7e ANNÉE. N° 79 NOUVELLE SÉRIE 1er AVRIL 1920

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

RÉDACTION & ADMINISTRATION

35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27

LE NUMÉRO : FRANCE : 3 FR. 50. — ÉTRANGER : 4 FR.

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR : JACQUES RIVIÈRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 36 FR. — SIX MOIS : 19 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 42 FR. — SIX MOIS : 22 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

ADRESSER CE QUI CONCERNE LA RÉDACTION A M. JACQUES RIVIÈRE

ADRESSER CE QUI CONCERNE L'ADMINISTRATION A L'ADMINISTRATEUR

LE DIRECTEUR REÇOIT LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.
L'ADMINISTRATEUR REÇOIT LE MARDI ET LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.

TOUTES DEMANDES DE CHANGEMENTS D'ADRESSES DOIVENT ÊTI
ACCOMPAGNÉES DE 1 FR. EN TIMBRES-POSTE OU MAND

LES OUVRAGES ENVOYÉS POUR COMPTE RENDU DOIVENT ÊTRE ADRE
SÉS IMPERSONNELLEMENT A LA REVUE EN DOUBLE EXEMPLAI

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

LES AUTEURS NON AVISÉS DANS LE DÉLAI DE DEUX MOIS I
L'ACCEPTATION DE LEURS OUVRAGES PEUVENT LES REPREND
AU BUREAU DE LA REVUE OU ILS RESTENT A LEUR DISPOSITI
PENDANT UN AN

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS, VI[e] — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

A nos Abonnés, A nos Lecteurs

A) L'apparition des derniers fascicules de notre recueil a subi de sensibles retards. Nous tenons à nous excuser à ce sujet auprès de nos lecteurs et à leur donner quelques explications. Nous avons été particulièrement atteints par les grèves qui ont sévi d'abord en Belgique — la fabrication du n° de Février de *La Nouvelle Revue Française*, imprimé à Bruges, a dû être interrompue en plein tirage et continuée avec des moyens de fortune naturellement lents — puis dans la région parisienne (Argenteuil) où nous avions décidé, pour parer à la défection belge, de faire imprimer les n[os] de Mars et d'Avril. Ce sont là des *faits* en face desquels la bonne volonté la plus prévoyante est impuissante. Ils ont d'ailleurs des répercussions infinies. Nous ne pouvons entrer ici dans des détails techniques qui demanderaient de longs développements et qui risqueraient d'importuner nos lecteurs. Qu'il nous suffise d'indiquer que la question du papier, étroitement liée à celle des imprimeurs, nous vaut, en ce sens, les plus graves déboires, et que, par exemple, un stock constitué à grand peine dans telle imprimerie pour l'édition de 2 ou 3 numéros de *La Nouvelle Revue Française* y demeure inutilisé si la grève y est déclarée, pendant que nous sommes obligés de pourvoir d'urgence et dans les plus mauvaises conditions à son remplacement et d'approvisionner une autre imprimerie quelquefois située à plusieurs centaines de kilomètres de la première. Cela dans un moment où le stock national est inexistant et où la crise des transports paralyse, complique et déjoue les initiatives les mieux calculées. Cet exposé succinct de quelques-unes de nos difficultés sera, pensons-nous, notre meilleure excuse auprès de nos lecteurs.

B) Chaque mois, plusieurs de nos abonnés se plaignent de ne pas recevoir le dernier numéro paru de *La Nouvelle Revue Française*. Nous devons constater que leurs réclamations ont été particulièrement nombreuses en ce qui concerne le numéro de Février. Ce fait nous oblige à les assurer que nos expéditions sont faites chaque mois avec la plus grande attention et avec le maximum de contrôle. Ils peuvent donc tenir pour certain que **tout numéro qui ne parvient pas à son destinataire doit être considéré comme égaré par l'Administration des Postes** dont la gestion, loin de s'améliorer, semble tendre vers le pire.

Nous tenions à faire part de cette situation à nos abonnés pour qu'ils ne soient pas induits à imputer à un désordre qui nous serait particulier les conséquences du désordre général qui règne dans nos services publics et dont, dans ce cas spécial, nous sommes les premiers à subir dommage, puisque nous remplaçons toujours gratuitement les numéros égarés.

DADA

> « *Dans cet état de langueur où l'homme doit être entraîné par le cours des choses, il n'aura peut-être d'autre ressource que celle d'un déluge qui replonge tout dans l'ignorance* ».
>
> SÉNAC DE MEILHAN

Le grand malheur pour l'inventeur du Dada, c'est que le mouvement qu'il a provoqué le bouscule et qu'il est lui-même écrasé par sa machine.

C'est dommage.

On me dit que c'est un tout jeune homme.

On me le peint charmant. (Marinetti de même était irrésistible.)

On me dit qu'il est étranger. — Je m'en persuade aisément.

Juif. — J'allais le dire.

On me dit qu'il ne signe pas de son vrai nom ; et volontiers je croirai que Dada n'est de même qu'un pseudonyme.

Dada — c'est le déluge, après quoi tout recommence (1).

(1) Certains me reprocheront de prendre Dada trop au sérieux. Il est nombre d'auteurs, des plus considérés, que je prends beaucoup

Il appartient aux étrangers de faire peu de cas de notre culture française. Contre ceux-ci protesteront les héritiers légitimes, peu soucieux d'examiner ce que les autres ont à gagner aux dépens de ce qu'eux ont à perdre. Mais c'est au point de vue de ces autres que je veux un moment me placer — leur consentir que peut-être, après tout, ce qu'il reste à perdre n'est pas grand' chose, et même un peu perdu déjà ; pas grand'chose en regard de tout l'horizon qu'il obstrue.

Oui, chaque forme est devenue formule et dégage un ennui sans nom. Toute syntaxe commune est d'une insipidité dégoûtante. La meilleure reconnaissance envers l'art d'hier et devant les chefs-d'œuvre accomplis, c'est de ne point prétendre à les recommencer. Le parfait est ce qui n'est plus à refaire ; et mettre devant nous le passé, c'est faire obstacle à l'avenir...

C'est une grave erreur que d'assimiler Dada au Cubisme. On pourrait s'y tromper ; et je ne suis pas assuré que même certains demi-cubistes ne s'y trompent... Mais le cubisme, lui, prétend construire. C'est une école. Dada, c'est une entreprise de démolition.

Et ce ne serait vraîment pas la peine d'avoir combattu durant cinq ans, d'avoir tant de fois supporté la mort

moins au sérieux que l'on ne fait d'ordinaire ; mais je me suis toujours très bien trouvé d'avoir pris au sérieux les tendances et les mouvements les plus jeunes, et d'autant qu'ils sont anonymes. Il y a dans la jeunesse beaucoup moins de résolution qu'elle ne croit ; beaucoup plus de soumission et d'inconsciente obéissance ; c'est pourquoi sont révélatrices ces vagues qui la soulèvent et sur lesquelles elle se laisse flotter. Ceux qui paraissent les meneurs, dans ce cas, ne sont que les premiers soulevés par la lame, et plus absente est leur réaction particulière, mieux à même sont-ils de marquer la hauteur et la direction du flot. Je les observe assidûment; mais ce qui m'intéresse, c'est le flot, non pas les bouchons.

des autres et vu remettre tout en question, pour se rasseoir ensuite devant sa table à écrire et renouer le fil du vieux discours interrompu. Eh quoi ! Tandis qu'ont tant souffert nos champs, nos villages, nos cathédrales, notre Verbe demeurerait invulnéré ! Il importe que l'esprit ne reste pas en retard sur la matière ; il a droit, lui aussi, à de la ruine. Dada va s'en charger.

Déjà l'édifice de notre langage est trop ébranlé pour qu'il soit prudent pour la pensée d'y chercher encore un refuge ; et devant que de rebâtir, il importe de jeter bas ce qui paraît solide encore, ce qui fait mine de tenir debout. Les mots que conglomère encore l'artifice de la logique, il les faut disjoindre, isoler ; les forcer de redéfiler devant des regards vierges, comme, après le déluge, un à un, les animaux sortis de l'arche-dictionnaire, avant toute conjugaison. Et si, par quelque vieille commodité, typographique uniquement, on les met bout à bout sur quelque ligne, avoir soin de les disposer dans un désordre où ils n'aient aucune *raison* de se suivre — puisque c'est, avant tout, à l'anti-poétique raison qu'on en a.

Et il importe également, peut-être même davantage, après avoir disjoint les mots les uns des autres — à la manière des typos qui redistribuent avant de procéder à des formations nouvelles — il importe de les dissocier de leur histoire, de leur passé qui les appesantit d'un faix mort. Chaque vocable-îlot doit, dans la page, présenter des contours abrupts. Il sera posé ici (ou là tout aussi bien) comme un ton pur ; et non loin vibreront d'autres tons purs, mais d'une absence de rapports telle qu'elle n'autorise aucune association de pensées.

C'est ainsi que le mot sera délivré de toute sa signification précédente, enfin ! et de l'évocation du passé.

L'ennui pour chaque école, c'est cette possibilité de surenchère où le disciple, plus extrémiste que le maître, la compromet. Mais cette surenchère vexatoire, on l'élude si l'on bondit d'un coup à l'extrême, de sorte qu'il n'y ait pas moyen d'aller au delà. Quel avantage, de n'avoir plus à se garder que sur la droite ! Il s'agissait d'inventer ce que je n'ose appeler une méthode, qui non seulement n'aidât point à la production, mais même rendît l'œuvre impossible...

Effectivement, le jour où le mot : Dada, fut trouvé, il ne resta plus rien à faire. Tout ce qu'on écrivit ensuite me parut un peu délayé. Certes il y eut encore quelques efforts méritoires ; mais l'intention s'y laissait voir ; même, parfois, un semblant de sens ; de l'esprit. Rien ne valait : DADA. Ces deux syllabes avaient atteint le but « d'inanité sonore », un insignifiant absolu. Dans ce seul mot « Dada », ils auront d'un coup exprimé tout ce qu'ils avaient à dire, *en tant que groupe* ; et comme il n'y a pas moyen de trouver mieux dans l'absurde, il faut bien à présent, ou piétiner sur place, comme les médiocres continueront à faire, ou s'évader.

J'ai assisté à une séance Dada. Cela se passait au Salon des Indépendants. J'espérais m'amuser davantage et que les Dadas auraient tiré plus abondant parti de l'ingénue stupeur du public. Des jeunes gens gourmés, guindés, ligottés, sont montés sur l'estrade ; ont, en chœur, proclamé d'insincères outrances... Du fond de la salle quelqu'un leur a crié : Faites des gestes ! — et tout le monde a ri ; car il apparaissait que, précisément,

par peur de se compromettre, aucun d'eux n'osait plus bouger.

En général je crois qu'il n'est pas bon de se cramponner trop au passé, ni d'une étreinte trop craintive. Je crois que chaque besoin nouveau doit créer sa forme nouvelle et que le présent souffre sous le vêtement du passé. Je crois enfin, selon le mot si sage de l'Évangile, que c'est une folie de chercher à couler « le vin neuf dans de vieux vaisseaux ». Mais j'espère pourtant que dans cette barrique le meilleur vin de la jeunesse ne va pas tarder à se sentir un peu renfermé.

ANDRÉ GIDE

CENTRE DE L'HORIZON MARIN

Comme un bœuf bavant au labour
le navire s'enfonce dans l'eau pénible;
la vague palpe durement la proue de fer,
éprouve sa force, s'accroche, puis
déchirée
s'écarte;
à l'arrière, la blessure blanche et bruissante,
déchiquetée par les hélices,
s'étire multipliée,
et se referme au loin dans le désert houleux
où l'horizon allonge
ses fines, fines lèvres de Sphinx.

Les deux cheminées veillant dans un inutile bavardage
de fumée,
le paquebot, depuis dix jours,
avance vers un horizon monocorde
qui coïncide sans bavures
avec les horizons précédents
et vibre d'un son identique
au choc de mon regard qui se sépare de moi,
comme un goéland se détache du rivage.

O Mer qui ne puise en soi que ressemblances,
et qui pourtant, de toutes parts,
s'essaie aux métamorphoses,
et vaine, accablée par sa lourdeur prolifère,
se refoule, de crête en crête, jusqu'au couperet du ciel;
Mer renaissante et contradictoire,
Présence fixe où hier tomba un mousse
détaché d'un cordage comme par un coup de fusil,
Présence dure qui, la nuit,
par delà les lumières du bord, et la musique cristalline,
et les sourires des femmes,
et tout le navire, rêves et bastingage,
vous tire par les pieds
à six mille mètres de silence
où l'eau rejoint une terre aveugle pour toujours
dans un calme lisse et lacustre, sans murmures ;

O Mer, qui fait le tour du large,
comme un coureur infatigable,
quelle nouvelle clame-t-elle
dans l'atmosphère nue où ne pousse plus rien
— pas une escale, pas un palmier, pas une voile, —
Comme après une déracinante canonnade?

*
* *

INVOCATION AUX OISEAUX

Paroares, rolliers, calandres, ramphocèles,
Vives flammes, oiseaux échappés du soleil,

Dispersez, dispersez, dispersez le cruel
Sommeil qui va saisir mes mentales prunelles !

Fringilles, est-ce vous, euphones, est-ce vous
Qui viendrez dissiper en rémiges lumières
Cette torpeur qui veut se croire coutumière
Et qui renonce au jour n'en sachant plus le goût ?

Libre, je veux enfin dépasser l'heure étale,
Voir le ciel délirer sous une effusion
D'hirondelles criant mille autres horizons,
Vivre, enfin rassuré, ma douceur cérébrale ;

S'il le faut, pour briser des tristesses durcies,
Je hélerai, du seuil des secrètes forêts,
Un vol haché de verts et rouges perroquets
Qui feront éclater mon âme en éclaircies !

Et si j'ai le besoin surtout de confiances
Pour infuser un rythme en mon lourd devenir,
Si, pour désaltérer quelque vieux repentir,
Il me faut la fraîcheur de tendres impatiences,

Mariniers de l'Azur, j'espère en vous encor,
En la lucidité des plumages fidèles,
Car je sais les pardons d'un vol de tourterelles
Et ce qu'il est d'amour utile en leur essor !

*
* *

L'ESCALE PORTUGAISE

L'escale fait sécher ses blancheurs aux terrasses
Où le vent s'évertue,
Les maisons roses au soleil qui les enlace
Sentent l'algue et la rue;

Des femmes jaunes vont, des paniers de poissons
Irisés sur la tête,
Et l'on voit se mêler aux jeux de la saison
La sous-marine fête ;

Le feuillage strident a débordé le vert
sous la crue de lumière;
Les roses prisonnières
Ont fait irruption par les grilles de fer ;

Le plaisir matinal des boutiques ouvertes
Au maritime été
Et des fenêtres vertes
Se livrant à l'azur, les volets écartés,

S'écoule vers la Place où stagnent les passants
Jusqu'à ce que soit ronde
L'ombre des orangers qui simule un cadran
Où le doux midi grogne.

Alors, inattendus, les corridors obscurs
Enfantent les clartés de mille jeunes filles
Et les désirs neufs pillent
L'âme comme un fruit mûr,

La ville en sa peinture a des airs de marché,
L'œil élimine l'ombre,
Retenant les couleurs et leur goût de péché
Qui, tel un sein, se bombe ;

J'attire à moi l'escale entière, je la hume
En son sel et sa chair,
Comme un tunnel absorbe un brusque train qui fume,
Toutes vitres en flamme et fauve le panache
Vivace, sans broncher.

JULES SUPERVIELLE

LES TROIS MIRACLES DE SAINTE-CÉCILE

A Elisabeth van Rysselberghe

PREMIER TABLEAU DU PREMIER MIRACLE LA CONVERSION DE VALÉRIEN

PERSONNAGES

CÉCILE
VALÉRIEN, *son époux*
TIBURCE, *frère de Valérien*
IRÈNE, *suivante*
DOUBLE CHŒUR DE JEUNES FILLES

La scène est à Rome, au second siècle, dans la maison antique des Valère, mais presque sans couleur locale.

La chambre nuptiale : rideaux blancs, bouquets de feuillage ; à droite, à gauche, un Dieu de

marbre. Au fond, trois longs degrés qui montent à la cour. Au lever du rideau, celle-ci est cachée par les draperies qui se joignent. Musique.

I

Le DOUBLE CHŒUR DE JEUNES FILLES *et* L'AINÉE *qui les mène.*

L'AINÉE, *au milieu du chœur.*

Hymen, hyménée !
la belle journée
touche à son beau soir :
place à l'épousée !
la maison parée
veut la recevoir.

PREMIÈRE JEUNE FILLE
(elle sort du chœur de gauche et s'avance)

Qui vient, dans la laine blanche
et sous le voile de feu,
enter la nouvelle branche
sur l'olivier des aïeux ?

Qui vient, de l'antique Rome
perpétuer le destin,
à la couche du jeune homme
appelé Valérien ?

Qui vient rompre avec le maître
le gâteau fait de froment,
sur la tombe des ancêtres
éternellement présents?

Qui vient, digne de la race
des Valère, lui donner
sa sagesse dans sa grâce,
sa gloire avec son baiser?

DEUXIÈME JEUNE FILLE
(se détachant à son tour du chœur de droite)

C'est une vierge douce,
un passereau,
une rose, une source,
un frêle écho.

C'est une vierge pure,
un rameau vert,
des pas sans aventure,
un livre ouvert.

C'est une vierge grave,
un écheveau,
une clé, une bague,
un coffret clos.

C'est une vierge noble,
un front romain,
les plis droits d'une robe
qui tombe bien.

C'est Cécile, le terme
d'un grand passé,
le vase qui renferme
un miel sacré.

(Entrelacement des groupes, tandis que L'AINÉE *chante avec toutes les voix :)*

L'AINÉE ET LE DOUBLE CHŒUR

Hymen, hyménée !
la belle journée
touche à son beau soir :
place à l'épousée !
la maison parée
veut la recevoir.

(L'AINÉE *et* LE DOUBLE CHŒUR *se retrouvent à leur place. Un temps.)*

PREMIÈRE JEUNE FILLE, *à gauche*

Pensais-tu demeurer, ô fileuse,
à ton rouet ?

DEUXIÈME JEUNE FILLE, *à droite*

Pensais-tu t'enfermer, ô peureuse,
dans ton secret ?

PREMIÈRE JEUNE FILLE

C'est le drap de la mort que tu files
pour tes parents.

DEUXIÈME JEUNE FILLE

Et pour toi qui mourras, ô stérile,
sans jeune amant..

(Pause)

PREMIÈRE JEUNE FILLE

L'oiseleur te guettait, jeune belle
dans le verger,
plus adroit à bondir que l'oiselle
à s'envoler.

DEUXIÈME JEUNE FILLE

Il n'est pas contre Amour de défense :
l'âme et le corps,
il prend tout, comme une biche blanche,
dans ses bras forts.

PREMIÈRE JEUNE FILLE

Tu rougis, tu te pâmes, pressée,
tu te débats :
la grenade au soleil exposée
éclatera..

DEUXIÈME JEUNE FILLE

Et ses grains sèmeront dans la joie
d'autres héros,
d'autres femmes fragiles que ploie
le même Eros.

CHŒUR GÉNÉRAL

Eros ! Eros !

(Tumulte)

L'AINÉE, *fort*

Eternel amour, pirate !
roi des hommes, roi des Dieux !
viens enrichir nos pénates
de ton fardeau précieux !

Celle qui passe la porte
renonce à tout son passé :
sa famille qui l'escorte
l'abandonne au fiancé.

Là-bas, elle était Cécile :
qu'elle soit Valère, ici !
que sa nouvelle famille
lui donne ses Dieux aussi !

Ainsi, Rome continue ;
de ses foyers immortels
la flamme est entretenue
par la main d'un Dieu cruel..

CHŒUR DE GAUCHE, *achevant*

Et doux !

CHŒUR DE DROITE, *en écho*

Et doux !..

L'AINÉE

Hyménée !

CHŒUR DE GAUCHE

Voici l'épousée !..

CHŒUR DE DROITE

Et voici l'époux !..

CHŒUR GÉNÉRAL

Hymen ! Hyménée !..

(Rumeur perdue. Entr'ouvrant le rideau du fond, parait IRÈNE.)

II

IRÈNE, LE DOUBLE CHŒUR

IRÈNE

Tout est prêt pour aimer, mes sœurs ? Heureux Valère !
Jamais plus belle fiancée
n'aura passé le seuil ; elle embaume, elle éclaire ;
ornée
d'un rien, elle éclipse tout ce qui luit.
Elle a quitté les siens sans une larme
et avec plus d'amour, je vous le dis,
que si elle eût pleuré. Quel charme !
on ne sait de quoi il est fait ;
de pudeur, oui, mais de tendresse ;
elle se tait
et en se taisant, elle acquiesce ;
il n'y a rien en elle de forcé,
ni la fierté, ni le sourire.
— Tenez !
quand Valère a dû la saisir
dans ses bras, pour sauter la porte

et la vieille coutume est plaisante aux enfants,
pas un n'a ri :
le plus gêné, ce n'était pas elle, mais lui !
Simplement.
sans faire la morte
ni la rebelle, et la complaisante non plus,
sans rougir, sans trembler de joie,
de honte, ni de peur. sûre de sa vertu,
elle a laissé son corps sans poids,
pareil a une ombre légère.
glisser au sein de l'époux et Valère
l'aura touchée à peine
semble-t-il.
— En vérité, un Dieu la mène,
Diane la chaste.. ou bien Mercure le subtil,
pour ceux qui croient encore aux Dieux...
Elle y croit, elle :
tout le long du repas, elle a tenu les yeux
baissés devant l'aimé, sous son regard trop tendre ;
elle fixait sur son époux
l'endroit où bat le cœur ; elle devait l'entendre
battre — et ce qu'il disait était doux.
Puis, relevant les yeux pour prendre à témoin derrière elle
je ne sais quel Génie invisible penché,
le divin protecteur de ses amours nouvelles,
elle paraissait rayonner
et toutes les musiques de la fête
faisaient silence autour de son front qui rêvait
plus haut que nous, dans la félicité parfaite
d'un concert que nulle autre qu'elle n'entendait.
(Elle s'arrête, comme éblouie)

— Mes sœurs, nos Dieux vont-ils renaître ?
y croyant à demi, les savions-nous si beaux ?
S'ils existent vraiment, là-haut,
dans leur Olympe,
elle les voit...
Nous ne sommes pas assez simples,
assez pures..

(Elle semble défaillir)

Pardonnez-moi !
mais il faisait trop chaud dans cette salle,
trop de flambeaux et trop de fleurs :
les lys mouraient, les roses perdaient leurs pétales..

(Mystérieusement)

J'ai encore vu ceci, mes sœurs :
Seules, dans l'abandon des guirlandes fanées,
des couronnes lasses, des vains bouquets,
les blanches roses coupées
signifiant son secret,
devant elle, restaient pures,
comme l'aube au ciel d'été,
plus fraîches qu'en leur verdure,
aussi droites qu'au rosier.
Si vous ne me croyez...

(Musique derrière le théâtre)

Ils viennent !

CHŒUR INVISIBLE

Hyménée ! hyménée ! hymen !

(Le rideau du fond s'écarte tout grand et montre dans la cour le cortège des noces, VALÉRIEN *tenant* CÉCILE *par la main escorté de* TIBURCE *qui descend avec eux les marches).*

III

CÉCILE, VALÉRIEN, TIBURCE, *plus les précédents qui s'effacent.*

TIBURCE

Valérien, mon frère bien-aimé,
au bord du lit des noces, je te quitte...
mais nous aurons grandi trop vite,
s'il faut déjà nous séparer.

Je n'obscurcirai point ta joie
de mon égoïste regret ;
presse le beau corps que t'envoie
le Dieu des délires secrets !

Puis-je concevoir jalousie
d'un bonheur qui n'est pas le mien ?...
mais je songe aux années finies
où tout bonheur nous fut commun.

Nous avons poussé côte à côte,
partageant les mêmes plaisirs ;

ce que tu donnes, tu me l'ôtes ;
ce que tu prends devra me fuir.

Ah ! permets à ton jeune frère
qui doit s'effacer aujourd'hui,
de rêver, à l'ombre étrangère
d'un amour qui t'arrache à lui,

et, sans disjoindre vos deux âmes,
étreintes éternellement
dans la race qui les réclame,
de prêter l'oreille à leur chant.

VALÉRIEN

Quoi ? nous quitter, cher camarade,
Tiburce, dont je suis l'aîné ?
qu'y a-t-il en nous de changé ?
l'amour va, l'amitié nous garde.

Comment juges-tu mon bonheur,
si tu penses qu'il te renie ?
la demeure de Valérie
est assez vaste pour trois cœurs...

Et pour quatre, quand la fortune
t'aura doté d'un don pareil ;
chasse une langueur importune !
je te veux riant et vermeil.

Semblable à tous les jeunes hommes,
le plaisir t'aveugle et tu crains

qu'enchanté, je ne m'abandonne
aux pieds d'Hélène, un luth aux mains.

Enfant, celle que j'ai choisie
ne me prendra pas tout entier :
son amour n'a pas de folie
et ne saura que se donner.

La vieille Rome habite en elle,
solide et grave, comme en nous :
j'ai pris l'épouse maternelle
qui fera le foyer plus doux.

Tiburce, à l'ombre de nos pères,
nous continuerons de grandir :
Cécile est mieux que mon désir...

CÉCILE *à Tiburce*

Je serai votre sœur, mon frère.

(Elle lui donne la main, puis la retire, et comme une hymne, gravement :)

Non, l'amour n'est pas ce qu'on croit ;
il ne retranche pas du monde
deux cœurs jaloux de leur émoi,
mais, prenant source en eux, abonde

D'une inépuisable liqueur
qui remplira toutes les coupes ;
mon frère, abreuvez votre cœur
aux fontaines de notre route !

Je n'existe que par l'époux;
je fais écho; quand l'époux aime,
j'aime aussi : quoi ? vous plaindrez-vous
d'être aimé deux fois par le même ?

Je veux qu'entre l'époux et moi
aucune douceur épandue,
aucune allégresse qui soit
ne soit pour un frère perdue.

Valérien, consolez-le
et gardez-vous de lui reprendre
un rayon de ce bienheureux
amour que je tâche à vous rendre.

Ni lui, ni moi, ni vous — jamais,
ne saurions tarir l'harmonie
ruisselant de ce don parfait
auquel j'ai voué notre vie.

(A Tiburce)

Adieu, mon frère !

TIBURCE

Adieu, ma sœur !

(TIBURCE *est reconduit par* VALÉRIEN *suivi des jeunes filles du chœur et sur eux le rideau du fond se referme. Long silence.)*

IV

CÉCILE *seule*

(Elle se tient debout, mais dans l'attitude de la prière ; elle prie en hâte comme quelqu'un qui rassemble ses forces avant d'affronter le péril)

Vous qui voyez au fond de mon âme, Seigneur !
vous qui savez pourquoi je suis venue,
couvrez mon corps ! scellez mon cœur !

Vous, l'amour invincible et sans tache, mon Dieu !
défendez-moi contre l'amour qui tue !
prenez ma main ! voilez mes yeux !

Vous qui savez combien je suis faible, mon Maître !
vous qui préférez les faibles aux forts,
gardez-moi de trop le paraître !

Vous qui êtes la Toute-Puissance, mon Roi !
donnez-moi la vie ou la mort !
donnez-moi la foi et la foi !

(Sur ces derniers mots, VALÉRIEN *rentre dans la chambre et il s'avance vers* CÉCILE *qui ne le voit pas venir)*

V

VALÉRIEN, CÉCILE

VALÉRIEN

Cécile !

CÉCILE *se tournant vers lui*

Valérien !

VALÉRIEN *à distance*

Êtes-vous mienne ?

CÉCILE

Je le suis.

VALÉRIEN

Venez-donc à moi !
— et parlez ! dans la nuit sereine,
je veux entendre votre voix.

Mais non ! rien que votre silence
est plus mélodieux encor,
tandis que l'humble époux s'avance,
tout ébloui vers son trésor.

(Deux pas encore vers elle, puis il s'arrête)

Il convient que toute louange
s'élance de moi cette nuit,
comme un premier chant de vendange
au pied du coteau qui rougit.

Amour, principe de la vie,
désir, promesse de bonheur,
tu fais ivre le vendangeur
et la grappe n'est pas cueillie.

Mais qui louer ? celle d'hier
ou celle de demain ? la vierge,
à peine sang, à peine chair,
plus délicate que la neige...

Ou la femme qui va sortir,
entre mes mains, de la statue
impalpable dont mon désir
se plait à prolonger la vue?

Il fut bon d'être fiancé,
de mêler à l'amour la crainte,
de différer la dure étreinte,
la connaissance et l'unité...

Mais la vie est courte et nous presse,
l'attente a redoublé l'amour,
la nuit appelle un plus beau jour,
l'ivresse une plus belle ivresse.

Approchez-vous, mon cœur, mon bien !

(Elle s'approche)

Donnez-moi votre main, Cécile !

(Elle la lui donne)

Que je vous aime ainsi, docile !

(Mais, comme il se penche sur elle, elle l'arrête doucement)

CÉCILE

Moins près de moi, Valérien...

VALÉRIEN *surpris et rieur*

Moins près ? — faut-il que je retire
aussi ma main de votre main ?...

(Elle fait signe que non ; il se penche à nouveau sur elle ; elle l'arrête encore)

CÉCILE *émue*

Ne m'en veuillez pas de vous dire :
moins près de moi, Valérien.

(Silence. VALÉRIEN *étonné s'écarte, puis transporté :)*

VALÉRIEN

Oh ! plus chaste encore que belle...
oui ! commandez !
je quitterai la main, cruelle,
que pourtant vous m'abandonnez.
— Me jugez-vous si mal, Cécile ?
je n'aborde pas en vainqueur
au rivage enchanté d'une île
ou l'on peut contraindre les cœurs.
C'est votre vertu farouche,
romaine, qui m'a conquis,

votre front pur et ce pli
sévère au coin de la bouche ;
c'est votre « non », c'est votre « oui »,
le poids sacré de vos paroles :
je ne crains pas qu'elles s'envolent ;
vous tiendrez ce qui fut promis.

J'aurai tout de vous, sans rien prendre ;
j'ai attendu et veux attendre
aussi longtemps
que votre innocence qui m'aime
— je le sens
si je ne le sais —
ne se sera pas, elle-même,
vaincue, à force de regret.

Mais que dis-je ? elle est invincible
et je m'en ferai le gardien
de cette vertu charmante et terrible
qui vous couronne si bien...
C'est pour moi que je la conserve,
rien ne m'est si cher à garder :
la fleur doit survivre au baiser
que ma tendresse lui réserve...

(Après un temps)

Est-ce bien ainsi ? ne dites-vous rien ?

CÉCILE

Vous songez trop à ce baiser, Valérien.

VALÉRIEN *ardent*

Trop ! — la naïve colombe !
elle ignore son pouvoir ;
sa blancheur qui cherche l'ombre
à regret se laisse voir ;
elle est belle,
le sait-elle ?
se doute-elle du bond
que fait tout le sang de l'homme
qu'elle a choisi, qu'elle nomme,
quand elle chante son nom ?

(Dans la passion qui croît)

Sent-elle monter la houle
tempêtueuse et sans cri,
qui serre et bat, bat et roule
le cœur de son jeune ami,
humble et tremblant devant elle,
timide, mais possédé ?...

(Lui saisissant la main qu'il place sur son cœur)

Posez là votre main ! sentez !...

(Un temps et on dirait que l'apaisement rentre en lui)

Il bat déjà moins fort... O charité nouvelle !
l'orage déchaîné par vous,
votre seule approche le calme :
ainsi, le baiser de l'époux
vous donnera la paix, ma femme !

(Il se penche encore sur elle, mais plus timidement)

CÉCILE, *calme.*

La paix n'est pas ivresse, mon ami.

VALÉRIEN, *ardent.*

La paix féconde, sur le vertige, fleurit.

CÉCILE

La véritable paix n'a pas de lèvres.

VALÉRIEN

La paix de mon amour est flamme et fièvre.

CÉCILE

La paix éclaire et ne brûle pas, mon ami;
elle est un pur flambeau.

VALÉRIEN

Elle est, Cécile, un lit
où l'Amour entre seul et d'où sort, adorable,
tout un peuple d'enfants qui se presse à la table
où les ancêtres et les époux ont mangé...!
Cécile, cette paix, la direz-vous coupable?
mais, sage ménagère, elle naît d'un baiser!...

(Cécile se tait, immobile et semble hésiter à répondre. Puis, fermement :)

CÉCILE

Soit, mon frère : et mon Dieu lui-même, qui fut homme...

VALÉRIEN, *l'interrompant.*

De quel Dieu parlez-vous ?...

CÉCILE

... Le vôtre aussi, laissez !
mon Dieu, sur le concert de deux corps a fondé.
le monde imparfait où nous sommes ;
il sait tourner le désir en vertu
et le baiser même en prière ;
ô doux mariés de la terre,
courez donc gaiement au salut !...
— Mais il n'a pas permis pour nous cette alliance
et quand je vous connus et que votre insistance
vint assiéger mon cœur si faible devant vous,
quand je rêvai de vous donner le nom d'époux,
déjà, mon corps n'était plus mien...

VALÉRIEN

Cécile !

CÉCILE

Vous comprendrez plus tard ; d'une amour moins facile,
il fallut contenter et le Maître — et l'ami :
je ne pus renoncer à vous... et me voici...
— pardonnez-moi !...

(Elle baisse la tète, puis après un long silence, brusquement la relève et regardant en face Valérien)

Valérien, voulez-vous vivre ?

VALÉRIEN

Qui parle de mourir ?

CÉCILE

Nous mourons chaque jour;
mais, mon ami, j'ai pour vous trop d'amour
pour accepter jamais de vous survivre.
Ne dites pas que je refuse rien de moi
à celui qu'ici bas, j'ai choisi pour mon maître ;
je lui donne encor plus qu'il n'attend, qu'il ne croit,
plus qu'il ne veut de moi, peut-être...

— Valérien, j'ai conçu pour vous des espoirs,
tels que ne les peut concevoir,
si larges et si beaux, cet amour même
qui vous fend l'âme avec le corps,
comme le fût d'un arbre fort
sous le coup de hache suprême.
Ah ! criez ! ce n'est pas assez
d'étreindre en votre sein blessé
la joie humaine et sans mesure
qui donne et panse la blessure...
Ce n'est pas assez de semer
pour le champ qui nous fut prêté
sur une terre avare et courte
que le regard embrasse toute...
Ce n'est pas assez de dire au plaisir :
tu serviras ! et de l'enchaîner à la pierre
d'un foyer sacré, nombreux et prospère...
Et ce n'est pas assez de vivre, pour mourir.

(Impérieuse)

Valérien, je vous ai choisi pour la vie :
m'entendez-vous? je n'admets pas pour vous de mort;
l'immortel mariage a scellé notre sort
et nous ferons tout le chemin, de compagnie.

(Lui saisissant la main, dans le transport d'une extase sereine.)

Comme aujourd'hui, voyez! je tiendrai votre main;
comme aujourd'hui nous aurons la jeunesse;
nous irons doucement, nos ombres sans déclin
ne reculeront pas devant le jour qui baisse.
Le soleil sera haut, il ne tombera pas
de l'arbre d'Orient, comme un fruit las de vivre;
nous monterons, la pente entraînera nos pas
à l'inverse du flot terrestre entre ses rives.
Je serai là, vous serez là; mais purs et frais
nos corps ne sentiront frémir en eux que l'âme;
nous chanterons, comme ici-bas on parle, d'un seul trait,
de longs psaumes dorés, flexibles, diaphanes.
Il n'y sera loué que la joie et l'amour :
pas un désir insatisfait, pas un sourire
qui ne se reconnaisse au sourire du jour;
pas un son de nos voix qui n'éveille une lyre.
Et, plus nos cœurs sembleront comblés, sur le point
de n'avoir plus de place libre pour l'extase,
plus l'extase, affluant en eux, les fera pleins
d'un excès que, sans cesse, un autre excès dépasse.
Mais le plus beau sera l'échange lumineux
de nos deux êtres, comme aujourd'hui, côte à côte,

qui, sans avoir besoin de se servir des yeux,
verront tout, sauront tout, vivront tout l'un de l'autre.
Toujours, toujours, toujours ! et la même clarté
auprès de quoi le midi d'Afrique est nuit noire...
— Pour un destin précaire, incomplet et sans gloire,
sur le chemin de Dieu, voulez-vous me quitter ?

VALÉRIEN *éperdu.*

Ah ! Cécile, ma sœur !
mais qui le fera, ce prodige ?...

CÉCILE

Le Tout-Puissant, le seul Seigneur,
Celui
qui se tient invisible auprès de nous ici,
dont le conseil secret m'exalte et me dirige.

VALÉRIEN

Ne sommes-nous pas seuls ?

CÉCILE

Nul homme, nulle part,
n'est seul : un Dieu l'enveloppe et le veille,
toujours présent et jamais à bout de merveille.

VALÉRIEN

Eh ! croirai-je en ce Dieu qui ne se fait pas voir ?

CÉCILE, *désignànt les statues.*

Croyez-vous en ceux-ci, dégauchis de main d'homme,
que vous voyez et qui ne vous voient point ?...

VALÉRIEN

Peut-être non. Et le vôtre se nomme ?

CÉCILE

Un autre, mieux que moi, vous le dira demain.

VALÉRIEN

Ah ! Cécile, comment vous croire ?

CÉCILE

Si vous ne me croyez, vous ne verrez pas Dieu.

VALÉRIEN

Que vient faire ce Dieu dans notre belle histoire ?

CÉCILE

L'éterniser, en la soulevant jusqu'aux cieux.

VALÉRIEN *révolté.*

Ah ! chassons ce rêve impossible !
— Assez, Cécile ! entre mes bras
j'appelle le seul Dieu visible :
sa promesse à lui ne ment pas.

(Il s'avance les bras ouverts)

Il sourit, il palpite, il parle ;
en vain pensez-vous le cacher,
comme un soleil ennuagé
il perce à travers votre voile...
C'est lui que j'aime et seulement
lui, qui est vous et point un autre ;
idole, argile, est-ce ma faute
s'il contente tout mon tourment ?

(Comme il va la saisir, Cécile, violemment, le repousse)

CÉCILE

Arrière ! où j'appelle au secours
l'ami sacré qui reçut ma promesse.

VALÉRIEN

Avez-vous partagé l'amour
qui m'est dû tout entier, traîtresse ?

(Égaré et la main sur son glaive, il cherche autour de lui)

Si un autre est ici caché,
qu'il se montre ! et, de cette épée,
je jure de lui retrancher
l'amour du cœur...

(Il tire son glaive)

CÉCILE, *s'offrant à lui.*

Ame exaltée,
frappez donc ! mais frappez d'abord
celle qui vous aime à la mort ;
elle a moins peur de votre glaive,
Valérien, que de vos lèvres
et vous ne tuerez que le corps.
De mon corps blessé, l'âme, pure,
s'échappera par la blessure,
le laissant aussi pur que soi
et tel qu'il jura de paraître,
devant son Créateur et Maître,
au jour d'allégresse et d'effroi.

(Valérien recule. Alors plus doucement :)

Mais, par le corps l'âme souillée,
impure, l'abandonne impur ;
dans la vague d'ombre roulée,
elle pleure sans fin l'azur...
Voulez-vous pour moi cet abîme
et que nous y plongions tous deux,
désenlacés, las, oublieux
de tout, excepté de nos crimes ?

(Désespérée)

Prenez-moi donc, homme de chair !
perdez-moi, puisque je vous perds !

(Un temps)

Mais, sachez-le, à peine notre amour parfaite
aura-t-elle subi l'affront,
à peine aux tresses de mon front
aurez-vous posé votre bouche,
que le désir et le plaisir
vous sembleront s'évanouir :
malheur à l'amant qui me touche !
Avant vous-même d'expirer,
entre vos bras vous ne tiendrez
qu'un fardeau sans grâce et stérile,
l'ombre de l'absente Cécile...
— Et jamais plus votre trésor
ne renaîtra de cette mort...
et jamais votre cœur nouveau
ne bondira sur le coteau,

où je devais guider vos pas
au pays qui ne finit pas...
— Adieu, l'amour inépuisé
où la présence est un baiser !
adieu, l'immense et chaste lit
des pelouses du paradis !
adieu les ailes et l'espace !
... nous préférons des jours qui passent.
Nous aurons la vie et la mort
à la mesure de nos corps.

(Un temps)

C'est bien ainsi que vous m'aimez?
pas plus?

VALÉRIEN, *suppliant.*

Cécile !

CÉCILE

Répondez !
— il est temps encor, cher époux,
de ne point mourir... Mourons-nous?

(Long silence. Valérien vaincu, humble, désemparé, s'est écarté de Cécile. Il murmure :)

VALÉRIEN

Toute l'amoureuse audace,
dont le jeune homme était fier,
fond en moi, comme la glace
au premier chant du pivert.

Vous désarmez la nature,
Cécile, avec cette voix
qui est la vôtre et plus pure
depuis qu'elle me déçoit.

Sais-je si c'est vous qui dites
  — et c'est vous ! —
ces mots qui, loin d'être tristes,
  sont trop doux
et dont la seule harmonie
  dompte en moi
mille Dieux que je renie
  sans effroi.

Vous rendez le sol précaire
  sous mes pieds ;
vous désenchantez la terre
  et m'ouvrez
un paradis improbable
  où, pourtant
incrédule, je me sens
monter vers l'inconnaissable...

— Quoi ? je laisse ce qui est?
j'épouse ce que j'ignore
et qui ne sera jamais,
sans doute, qu'un songe d'or?...
... Mais combien de temps vivrai-je,
Cécile, de votre rêve ?

(Dans un désespoir exalté)

De grâce, oh ! secourez-moi !
ouvrez mes yeux qui n'admirent
que ce que les vôtres voient
et qui n'y voient que délire !
Priez ! invoquez les cieux !
suscitez quelque fantôme
qui ait figure de Dieu
et m'atteste qu'un royaume,
plus merveilleux que l'amour
dont se contentait ma flamme,
au delà de ce beau jour,
l'un pour l'autre nous réclame !..

Je ne puis croire — et vous crois :
ah ! Cécile, forcez ma foi !

(Il tombe à genoux devant elle, qui pose alors une main sur son front. Long silence)

CÉCILE, *solennelle et tendre*

Vous êtes bien celui que la grâce pressante
poussa vers mon attrait et promit à l'amour
qui fait de moi votre reine et votre servante,
pour obéir et pour commander tour à tour.

Le ciel entend ce cri, Valérien, mon frère ;
c'est celui de tous ses enfants,
quand, perdus dans leur âme, humbles et consentants,
ils se tournent vers le seul Père.

O doux ami, vous saurez tout de mon secret !
il n'a jamais encor passé mes lèvres ;

c'est pour vous qu'il fleurit et que je le réserve,
depuis que je vous cherche et que je vous connais.

Christ est mon Dieu ! je devins son épouse
dès le matin d'enfance où j'entendis son nom ;
nos noces, doux ami, n'en seront pas jalouses ;
c'est lui qui les célébrera dans sa maison.

Pour gage de sa foi, Dieu me fit don d'un Ange,
et l'Ange m'a suivie au toit de vos parents ;
il siégeait au festin et chantait ses louanges
dans le concert profane et vain des instruments.

Au lieu secret et réservé de l'hyménée,
il est entré derrière nous ;
il a tout vu, tout entendu, restant debout
entre l'époux et l'épouse à Dieu consacrée.

Croyez-vous que ma force seule m'eût suffi ?
ma bouche n'a rien dit pour ma défense,
pas un mot, que ne m'eût soufflé sa bouche à lui,
sa sagesse et sa vigilance.

C'est lui qui m'a conduite à vous tendre la main ;
c'est lui qui repoussait la vôtre,
quand, d'un délire trop humain,
vous menaciez à la fois son rêve et le nôtre.

En ce moment, ravi du bonheur qu'il nous fait,
saisi d'amour pour votre âme qui va se rendre,
il lance à Dieu le chant de l'alouette qui nait
et toute la fraîcheur des cieux emplit la chambre..

Il est blanc comme l'argent pur et ses cheveux
sont d'or filé...

(Elle semble le voir)

Son sourire emprunte à l'Asie
sa teinture la plus ardente et, pour ses yeux,
ils versent deux rayons doux comme l'ambroisie.

VALÉRIEN, *qui s'est relevé, en extase*

Comme il est beau ! on dirait
que vous le voyez, Cécile !

CÉCILE

Je le vois.

VALÉRIEN

Est-il si près ?

CÉCILE

Tout près de vous.

VALÉRIEN

Si fragile,
se défait-il au toucher
de mon regard qui l'offense ?
je ne vois à mon côté
que la fauve transparence
de votre voile...

CÉCILE

Il sourit ;
c'est à vous qu'il sourit, même..

De ses mains longues, pour qui,
tresse-t-il en diadème
ces fleurs qu'il prend dans le pli
de sa robe soulevée ?..
O scintillante rosée !
— ne voyez-vous rien, ami ?.

VALÉRIEN, *attristé et naïf*

O Cécile ! si votre Ange
n'est pas un conte, pourquoi
se dérobe-t-il à moi ?
..peut-être bien qu'il se venge ?

CÉCILE, *souriante*

Non ! patience, ami. C'est qu'il faut des yeux frais
pour y mirer une céleste image ;
des yeux d'enfant, et plus purs encore : à votre âge
le jeune homme a trop vu le monde et ses attraits.
Songez que l'enfant même, entr'ouvrant sa paupière,
trouve un voile tendu entre lui et le jour ;
il garde en lui l'ombre du péché de ses pères,
s'il n'a lavé son âme à la source d'amour.

(Mystérieuse)

Valérien, il est une fontaine
où tout homme peut se baigner :
il en sort les yeux dessillés
à la vérité souveraine.

Un saint vieillard répand sur lui,
depuis les pieds jusqu'à la tête,

la tendresse même du Maître,
en un long filet d'eau qui luit.

Puis, il l'habille de ses mains
d'un vêtement simple et sans tache
et le pousse dans le chemin
où plus rien de Dieu ne se cache.

Voulez-vous qu'un homme nouveau,
l'ami, le frère de mon Ange,
jaillisse triomphant de l'eau,
dépouillé de l'ancien mensonge ?

Voulez-vous, tout de blanc vêtu,
par la grâce du Saint Baptême
qui fait voir au cœur ce qu'il aime,
ressusciter dans la vertu ?

Voulez-vous pour l'Eternité
le plus beau ciel de tout l'été
et la divine compagnie
de l'Ange dont je suis l'amie ?

VALÉRIEN, *transporté*

Je le veux !

CÉCILE

Allez donc ! courez
au lit de la fontaine claire,
où l'on m'épouse tout entière
et d'où l'on renaît tout entier !

VALÉRIEN

Où la trouver ? sous quel bocage,
plein de chansons et de reflets,
gazouille-t-elle ?

CÉCILE

Elle se tait,
au fond d'une grotte sauvage,
dans la nuit et la pauvreté.

VALÉRIEN

Où trouverai-je le saint homme,
plus beau qu'Apollon qui rayonne ?

CÉCILE

Dans cette même obscurité.

VALÉRIEN

N'est-il pas grand et magnifique ?

CÉCILE

Et plus que s'il le paraissait :
il est vêtu de bure antique
et de la lumière du Vrai.

VALÉRIEN

Mais quand le voir ?

CÉCILE

Cette nuit même !
il n'est pas moins impatient
que vous du nuptial baptême ;
Valérien, il vous attend.

VALÉRIEN

Cécile !

CÉCILE, *sur le ton du parler*

Ecoutez-moi. Vous sortirez de Rome
en suivant la voie des tombeaux :
Vous marcherez tout droit ;
à la troisième borne,
à peine un peu plus haut
je crois..
vous verrez, au bord de la route,
trois pauvres mendiants assis.
Ils vous reconnaîtront, sans doute ;
ils m'ont saluée aujourd'hui
dans le flot du peuple, au cortège...
Parlez-leur, ils vous comprendront ;
j'ai pris soin d'eux.

VALÉRIEN

Que leur dirai-je ?

CÉCILE

Rien que ces mots, tout bas, avec mon nom.
« Je viens
de la part de Cécile
auprès
du Saint vieillard Urbain
pour ce qu'il sait. »

VALÉRIEN

C'est tout ?

CÉCILE

Dans les souterrains de la ville
vous les suivrez..

VALÉRIEN

Jusqu'où ?

CÉCILE

C'est un secret !
Vous répéterez les mêmes paroles
devant le saint vieillard lui-même..

VALÉRIEN

Et puis ?

CÉCILE

Il connaît les mots qui consolent ;
vous lui obéirez en tout.

(Silence. Valérien, au moment de quitter Cécile, est pris d'un regret. Timidement :)

VALÉRIEN

Ainsi..
je vous laisse, un tel soir... et c'en est fini de nos noces.. ?

CÉCILE

Elles ne font que commencer, Valérien..

VALÉRIEN

O nuit vide !. voluptés mortes
avant d'avoir vécu !.

CÉCILE

Ne craignez rien !
quand vous rentrerez dans la chambre,
notre Ange, avec l'aube, y sera..
— Allez ! j'accompagne vos pas
de ma prière la plus tendre.

(Près de la porte)

Adieu !

VALÉRIEN, *sortant*

Adieu !

VII

CÉCILE, *seule*

(Quand Valérien a disparu, elle revient lentement au milieu de la chambre, s'agenouille et prie humblement)

CÉCILE

Seigneur, vous avez eu pitié de ma misère
soyez béni !
j'ai traversé l'enfer des sens et la colère
de mon ami,
la chair tremblante et l'âme émue
de volupté ;
mais votre grâce est descendue
me visiter.

Seigneur, le vœu secret que je vous fis, indigne
de l'accomplir,
vous l'avez tenu ferme et clos dans ma poitrine
à tout plaisir ;
en vain, plus fort que la prière
mon sein battait :
ce que mon vœu n'aurait pu faire,
vous l'avez fait.

Seigneur, je vous remets entre les mains le gage
de mon amour ;
mon corps pétri de boue où le désir voyage
vous fait retour,
aussi chaste qu'avant l'épreuve
et plus joyeux,
pour qu'il soit la chose et la preuve
du seul vrai Dieu.

Seigneur, étendez votre paix à la jeunesse
fragile encor,
de celui dont la chair me quitte et qui vous laisse
votre trésor :
recevez-le de moi sans tache
et sans regret !
mais que votre cœur se l'attache
à tout jamais !

(Plus bas)

Seigneur, je me sens seule et la nuit sera longue :
mon âme a froid ;
ne me retirez pas l'Ange plus beau qu'un songe
qui chante en moi !

Qu'il ravive en ma mémoire
tous les ors de votre gloire,
tout l'azur de vos bontés,
et qu'en rêve, il me conduise
au sein profond de l'Eglise
où mon ami vient d'entrer!

HENRI GHÉON

Carême 1918
(Lorraine).

POEMES

LA PIÈCE FLAMANDE

Bonne heure de l'ordre inspiré !
Silence bâtisseur après le bruit des rues,
Nappe fluide ourdie aux heures inconnues
De ceux qui se cherchaient dans le repos œuvré
Des puissantes passions nues ;
Meubles bordés du cuivre enchanteur des combats
Pour une intime gloire environnant les pas
Du couple ayant conquis sa voie ;
Corniches au fil cru d'équilibre et de joie
Eloignant le plafond du bel écart massif
De la table cirée au champ mat et pensif ;
Le jour est calme et droit comme un front sans défense ;
Le carreau semble rire aux jeux clairs de l'enfance
Toute neuve en nos cœurs d'un triomphe natal,
Toute bénie en la mollesse du canal
Qu'évente au mur foncé le rang d'arbres mystique,
Toute surprise au bruit du grillon dans la brique,
Toute docile au bois où la fleur creuse en plis
L'ombre de doigts fervents et de vœux accomplis :
O comme demain nous décide
Et nous verse les dons de son hymen lucide,
Pur, précieux avec hier l'ouvrier lent,
Thésauriseur au fond des œuvres et du sang !

Divin délassement qu'étage
Comme les fruits d'amour d'un céleste verger
Dominant les desseins dont éclôt l'air léger
Le carillon dans son aérien partage
De l'après-midi ménager,
Demeure en nous pour le poème d'une vie
Dont voici la demeure et l'âtre et la magie !
Bruges si bonne autour de nous
Avec tes vieux pignons sous des créneaux jaloux
Et tes francs ouvriers autour du béguinage,
Le suc quotidien de ton simple courage
S'était donc pour nous seuls au bois incorporé
Que tout semble d'un coup si nôtre et si sacré !
O les beaux angles droits et leur neuf témoignage ;
O les riens de faïence et leur lointain lignage
Dans les fermes et l'œil mi-clos de l'imagier ;
O la jaune bouilloire au-dessus du foyer,
Les chopes du buffet, les rideaux verts, la biche
Et la porteuse d'eau dans l'ombre de sa niche !
On dirait que le Nord serein
S'est reclus dans ces murs discrets comme un écrin
Pour notre fête et le bonheur se faisant règle,
Ma brune aimée au cœur parent de Till Lespiègle !

Contre les cris et les douleurs
Dans le tendre douter de soi qui se recrée
Au tremblement des fleurs sur la vitre moirée,
Nous approfondirons jusqu'au penchant des pleurs
Une sagesse plus dorée
Que celle qui fraîchit au chant du batelier
Par un soir tiède en un rythme hospitalier,

Ou qu'en ses clochetons étale
L'obtuse tour si près du ciel familiale.
Traits purs, gestes ouvrés, doux éclats fugitifs,
Rires conclus un jour dans d'étranges motifs,
Garde ingénue autour de cette cheminée
Qui semble dissiper l'effort d'une journée
En son corps haut que ceint le placard aux secrets,
Vous serez donc témoins des oracles livrés
Chaque jour maintenant par sa voix qui me touche,
L'arche de sa chaussure ou le goût de sa bouche !
O périples d'amour que par elle je fais
Dans les transports lointains et les songes parfaits
De tous siècles qu'unit l'heure commanderesse
Qui se révèle au repos d'or de l'allégresse !
O clef du monde ici, port de silence et d'art,
Aire complice au crible pur de son regard !

***

LES JOUEURS DE CARTES

Le roc est escarpé comme un récit très vieux.
Le roc au genêt pur éclatant vers les cieux
Porte à son faîte étroit soustrait aux brumes l'heure
Aérienne en sa promesse intérieure
Où se complaît le bourg le dimanche au matin ;
Vide est la rue, et dans la cour aux portes basses
L'eau court avec un bruit qu'on dirait clandestin ;
Sur la terrasse humide un chat passe et repasse ;
La fenêtre, sur un abîme de hasard,
Laisse entrevoir à peine ainsi qu'en l'eau dormante

Deux profils bataillant dans le noir, tout un art
D'assauts à pleine gueule, et de replis d'attente,
Et de secrets conseils avec le sort qui font
Qu'une main tout à coup descend comme un bolide
Vers ce qu'on ne voit pas, et que nez et mentons
Se perdent un moment dans le calme solide
Des cols sanguins et roux qui semblent mûris là
De tous les sucs que l'ombre tiède accumula.

Bonheur du drame intense et fruste qui domine
En son manteau de paix les profondeurs du temps !
Ils sont là trois, rivés aux chaises de cuisine,
Perdus en leur plaisir ainsi qu'aux nœuds pesants
D'un sommeil alourdi d'odeurs fauves ; leur vie
Couve en la fiction son sens mystérieux,
Et leur toit fume à peine, et les pentes amies
S'étoffent de printemps pour la ferme et pour eux,
Et tout leur est parent sur ce roc. Toute proche
Par moment la bonté des siècles dans les cloches
Tinte casanière en l'horizon des crêts ;
Puis le silence encore prévaut sur la terrasse
Comme un prêtre élevant son calice ; mais c'est
Quand le soleil aux murs s'élargit puis s'efface
Et fait régner midi comme un sourire errant
Qu'eux, voyant cheminer l'aiguille à leur cadran
Choquent leurs rougebords comme après la conquête
Et vont ouvrir la porte avec un air de fête.

ROBERT MAURICE

NOUVELLE PATRIE

C'est un pélerin blanc qui colla l'affiche dégouttante de sève. Il allait consacré par sa blancheur, portant sous son bras la gerbe des cris.

Son pinceau a béni le mur. Il a tendu le placard sur la façade du néant.

A l'injonction des angles l'espace s'est durci, toujours le chaos pâle au souffle.

La muraille est enfin réelle, épanouissant les tables fragiles où s'écrit la loi.

Au mur, orée, se propage le son qu'exhale un feuillage en papier.

Ecoutons, ce bruit va-t-il couvrir le silence?

Sur le mur incertain, sur l'espace l'affiche se condense, nébuleuse de chiffons.

Les lettres noires, se cramponnent, mordent. Cris. Chaque lettre est une bouche tordue, un cri qui se tord comme une hélice soudain émue.

*
* *

Hommes voulez-vous une patrie
Tout le monde veut une patrie
Nous vous offrons une nouvelle patrie.

Essayez-la et vous ne retournerez plus aux anciennes patries.

Demandez partout dans toutes les consciences notre dernier modèle de patrie.

Nous enverrons partout des catalogues. Ils s'éparpilleront au ciel dans le sillage de la planète.

*
* *

Avec quoi fait-on une patrie? Avec des hommes qui ont envie de manger et qui sont prêts à mourir.

Il y a dans ce pays, entre les mers, les montagnes et le fleuve, des hommes qui veulent bien manger et bien boire, qui veulent l'été s'étendre sur les plages et l'hiver contempler au-dessus du feu et de la peluche cramoisie une pendule d'orichalque.

Il y a des hommes qui veulent du pain et des cinémas.

Ces hommes veulent peut-être aussi toucher tout ce qui est humain.

Ces hommes veulent mourir dans leur lit, dans l'émoi d'une famille qui à cette minute-là rêve que c'est bien triste de quitter la chère vie.

Mais pour s'emparer et des bons plats

et des vêtements qui honorent le corps (la beauté des femmes sera enfin respectée toute femme sera ornée)

et des maisons où chacun dort dans une digne solitude

et de ces villages des côtes peuplés de riches

et de ces trains qui l'été vous hissent à l'hiver et l'hiver vous tirent vers l'été

pour nous saisir de tous ces biens nous combattrons et nous mourrons. C'est ainsi qu'est la loi humaine.

Et rien de plus humain qu'une patrie.

On combat pour la pitance, les ordres du jour sont des poèmes, et on se fait tuer devant le garde-manger.

C'est ainsi qu'ont toujours été les patries. Pourquoi la nôtre ne serait-elle pas pareille? pourrait-elle être autrement? On fait un pacte pour se remplir le ventre et à cause de ce pacte on meurt le ventre-creux.

Voilà. Des chefs ont tapé sur la table. Et ils nous ont crié : Désire et meure! Eh bien! nous mourrons. Cela nous plaît. Mais nous ne voulons plus mourir pour ceci, nous voulons mourir pour cela.

Pourquoi ne changerions-nous pas de drapeau? Une nouvelle génération de poètes prend une autre muse.

Pourquoi ne préférerions-nous pas le rouge au blanc? C'est ainsi que va l'amour.

*
* *

Nous voulons du nouveau. — On nous en offre. Prenons-le.

Vous qui niez notre nouveauté, vous seriez bien embarrassés si nous y renoncions. Vous resteriez la bouche ouverte, n'ayant plus à dire : non. Et vous sentiriez une telle pénurie qu'il vous faudrait inventer quelque chose.

Du nouveau! du nouveau! Jetons des bombes! que les atomes volent et retombent en des combinaisons toujours nouvelles. C'est nous qui sommes les démiurges.

Le nombre des atomes est énorme et les combinaisons sont infinies. A d'autres!

Nous démolirons tout chez ces gens, dans la patrie d'en face d'où nous nous sommes retirés.

En ce pays il est deux patries : la patrie des Hommes et la patrie des Autres. Nous avons déclaré la guerre.

Dieu est avec nous.

Le Dieu-Vie est avec nous.

Il est présent dans nos foules. Cette force que nous sentons c'est sa grâce. Comment résisterait-il à la voix de nos orateurs ?

Nous connaissons une prière efficace.

Nous appelons le futur
Nous supplions le futur
Nous captons le futur
Nous soumettons le futur
Enfin le futur descend parmi nous.

Alors vous verrez que le futur n'est pas le passé. Mais le passé était la terre. Et le futur sera le ciel. Alors nous connaîtrons la perfection et la paix. Les passions achèvent de se consumer.

Mais bon Dieu dans cette consomption comme elles flambent.

Par tout le monde du corps le sang multiple bat mille marteaux qui forgent la colère.

*
* *

Les poches retournées, les paniers renversés, le fond et le tréfond.

La tête en bas et les pieds en l'air. Nous marcherons sur les mains. Pourquoi pas ? L'acrobate fait dix fois le

saut périlleux pour représenter notre planète hérissée de visages comme un nid.

Pour finir : le revers et le dessous. Il faut bien voir comment c'est fabriqué la beauté du monde.

Avec nos mille pattes cassons le joujou. Le joujou de Dieu. Ce nom de Dièu, depuis le temps.

Raz, ravage, nous détruirons tout ce que nous ne connaissons pas. Rebellion, révolution, retournement.

C'est nous les travailleurs, nous avons besogné jadis quand nous étions forcés forçats avec nos mains, nos pieds. Nous n'en sommes pas plus peu fiers, que notre fierté embellisse maintenant notre paresse.

C'est nous les producteurs. C'est nous qui pavons avec des pavés. Notre doigt huileux sur un bouton et de l'usine il sort une machine délicate comme une femme.

Il n'y a pas de doute, c'est nous qui faisons tout cela, nous touchons à tout cela, cela passe par nos mains. Il n'y a que nos mains.

Le cerveau. Ah oui ! nous avons des cerveaux et toute la vérité y est imprimée comme dans un journal.

Plus rien : plus de maîtres dans le ciel ni sur la terre. Dans le ciel, les aviateurs n'y ont pas trouvé le Père Eternel. Ah ! Ah !

Un vieillard à barbe, non tout de même vous ne voudriez pas ! Le Dieu que nous voyons est idiot.

Dans l'armée, plus de guerre. Mais les maîtres de la dernière heure — des types comme nous pas d'erreur — pour une dernière fois ils nous envoient au casse-gueule.

La dernière fois. Ce sera bien la dernière fois. Quoi ! il n'y a que 2.000 ans qu'on rêve de dormir dans son lit.

La dernière fois la dernière fois. Ah ! c'est encore trop. Mais il n'y a qu'à tuer. Il n'y a pas à être tué. On les tuera et puis ce sera fini.

Ça sera tout droit tout plat.

On sera chez soi.

Le ciel s'ouvrira et on recevra dans la figure une grêle d'alouettes rôties. Quelle muffée.

Allons, vas-y. Ah ils poussent par derrière ils ne craignent rien les salauds qui sont derrière nous.

Ah ça y est. Oh lala !

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

HENRY BATAILLE

OU

LA QUADRATURE DU FAUX ART

Ce n'est pas merveille qu'un méchant recueil de vers. Mais un certain accord de niaiserie et de prétention, une fureur obstinée dans le mauvais goût, une sorte de perfection dans le faux en tous genres, voilà qui est plus rare. Cela peut offrir un exemple salutaire et parle à l'imagination comme ces images de vespasiennes où l'on voit des anatomies couvertes de tous les ulcères imaginables. Cela s'appelle la *Quadrature de l'Amour*.

Jouir est bien. Aimer est noble. Arder *est mieux;*
Car pour nous plus chrétiens en cela que nos pères,
Il n'y a d'autre ciel que le ciel douloureux.
Nous renions comme des sommets secondaires
Les Paradis qui n'auraient pas de Golgothas,
L'expansion sordide et tout ce qui n'est pas
Le chant triste des sens sous un plafond d'étoiles...

Voilà pour l'éthique : un masochisme pessimiste qui se veut baudelairien et rappelle plutôt Rollinat, ou encore les fièvres et les névrô-ô-ses des romances de l'ancien Chat-Noir.

Fi de la gaillardise ignoble de nos pères !
La servante troussée et la bonne luronne !
Dieu! qu'ils avaient la joie et le rire ordinaires...

(*Ordinaire* est mis là, sans doute, pour "vulgaires" ou "grossiers".) Le poète est un délicat. Il ne respire à l'aise que «sous le ciel de Tristan». Il lui faut le grand (1) plaisir pensif et la volupté pure. Il a l'Amour triste par système et pénible par tempérament. Même il ne conçoit pas l'amour et la vie sans une pointe de scélératesse.

L'attitude du goût chez le vrai dilettante
Et l'aristocratie suprême de pensée,
C'est ceci : « Bien sentir que le crime vous tente,
Vouloir la vie terrible, étrange, opiacée,
Mais se sentir atteint, mortellement, d'avance,
Par le dégoût. Vouloir la possibilité
Totale, puis plus rien... rien... qu'un dédain immense!
Tout rêver, mais surtout ne pas réaliser.

En fait d'aristocratie et de dilettantisme, cette délectation morose dans l'intention criminelle qu'on n'aura ni la force ni le courage de réaliser apparaît plutôt comme un comble de lâcheté, d'impuissance et de veulerie intellectuelle et physique. Ce n'est qu'une pose, une «attitude», mais c'est bien là ce qui est attristant. Sacher Masoch intéresse, trouble, émeut parfois, mais le chiqué du vice n'inspire que du dégoût. On imagine un de ces faux bouges, peuplé de figurants apaches, ou bien encore les cabarets esthétiques du Boulevard de Clichy.

Pourtant, l'auteur de la *Chambre blanche*, a pris soin de poser çà et là quelques touches de fraîcheur : maison natale, bruyères, primevères (primevères avec lesquelles il

(1) L'adjectif *grand*, chez l'auteur, n'exprime pas nécessairement l'idée de grandeur, il sert le plus souvent à compléter l'hémistiche qu'une seule épithète collée au substantif ne suffit pas à remplir.

voudrait « exorciser » les débauchés !) touffes de fraisiers, mères, enfants ingénus, etc... Mais ses notes de fraîcheur sont encore de fausses notes. Quand il est question d'enfants, dans ce livre, on croit voir un de ces enfants qu'une proxénète faussement maternelle promène sur les boulevards.

Un poème, *Premier Baiser*, nous montre une petite fille qui fait boire une goutte d'encre dans le creux de sa main (non sans « écarquiller les cinq doigts ») à l'auteur, alors âgé de quelque six ans.

La petite fille avec grâce
Tendit la paume et lui dit : « bois ! »
Ma bouche innocente et gourmande
S'inclina pour saisir l'offrande
Et but d'un seul trait, à la fois
La perle d'encre et le baiser.
Et l'enfant le rouge au visage
Sur ma bouche fit s'écraser
Le goût de l'encre et de la chair.

Ces gentillesses dignes d'un divin marquis retombé en enfance font vivement regretter « la gaillardise ignoble de nos pères ». O gaietés de Ronsard, sonnets libertins de Malherbe et Priapées de Maynard !

* * *

Il faudrait pouvoir transcrire ici l'horrifique évocation des *Damnés dans la nature*, cette marche à l'abîme d'opéra, brossée par un Bouguereau satanique.

Leurs écumantes voluptés
me font presque dresser les cheveux sur la tête.

Outre! bouffre! dirait-on pas la descente du père Ubu aux enfers de la Luxure!

On sait au surplus que l'auteur de la *Quadrature de l'Amour* possède un certain talent d'amateur pour la peinture et le dessin. Ce qu'il a été donné de voir de sa façon est assez bien dans le goût des affiches de Mucha, genre « Princesses de rêve et de légende », vitraux pour brasseries mystiques de Marcel Lenoir, et peintures « décoratives » pour bureau - banc - bibliothèque - étagère de Majorelle pur style 1900. Ut pictura poesis!

Comme de juste tous les vieux clichés sur la beauté suprême de la stérilité, l'obscénité de la prostitution conjugale, les " topos " amoralistes et anarchistes d'étudiants émancipés sont recueillis dans cet ouvrage exemplaire. Une pièce intitulée *Intuition* donne assez bien la mesure de l'esprit philosophique de l'auteur:

L'intelligence humaine a produit des merveilles.
Pourtant elle est fermée à l'âme universelle.
L'intuition souvent fait mieux et nous révèle
Le rapport permanent de l'atome au soleil,
Le phénomène inexploré, la conscience
Diffuse du mystère et les forces cosmiques... etc., etc...

C'est, je crois, M. Max Jacob qui disait d'un esthète contemporain: ce Nietzsche pour boniches. Voilà, pour faire pendant, Bergson chez la portière.

Dans l'ordre politique et social, même qualité d'idées. Mais le plaisant est que l'auteur du théâtre le plus inhumain et le plus faux, sorte de décrochez-moi-ça de l'ibsénisme, du symbolisme et de l'esthétisme à la ma-

nière de Wilde et d'Annunzio, s'évertue à jouer le personnage d'ami du peuple et d' « Hommedegôche ». L'intérêt qu'il porte au peuple se révèle dans la peinture qu'il en fait : quelque chose comme un Steinlen maquillé et faisandé. Le peuple qui rit, chante, boit et fait l'amour n'est qu'une vile populace, qui a les sens flétris, la nuque douteuse, les mains « sales et *décaties* (!) », qui sent « les fruits tournés et l'évier gras ». En véritable aristocrate notre homme méprise les larbins et n'a que sarcasmes pour les amours ancillaires. Le peuple qui a droit à son indulgence est celui qui applaudirait des rengaines humanitaires dans ce style :

La guerre est éternelle et nécessaire ! non
Ceux qui font confiance à ce blasphème impie
Ce sont les vendeurs de canons !
La pitié, le respect intégral de la vie
Seront les fondements futurs des nations.

Je partage avec tous ceux qui l'ont faite réellement, la haine vigoureuse de la guerre et du militarisme, mais de pareils boniments sont pour faire regretter la romance patriotique. Ce mirliton pacifiste est à peine au diapason du clairon de Déroulède.

Je souhaite sincèrement au prolétariat, pour le jour qu'il réalisera, au profit d'un quarteron d'avocats et de jeunes intellectuels bourgeois, la dictature promise, de trouver d'autres Tyrtées, et surtout de moins énervés !

Si la guerre est odieuse à ce poète, c'est surtout, semble-t-il, parce qu'elle sent mauvais. Il maüdit ce siècle qui pue le sang, car

Le découragement le plus imperceptible
ne l'arrêta jamais de porter sa fureur
jusqu'aux confins invraisemblables du possible...

mais il faut bien « que le juste en témoigne », ce siècle,

Cet égorgeur qui tint cent peuples dans sa poigne
Et s'acharna sur tous les soleils tour à tour,
J'atteste qu'il avait les mains moites d'amour.

« Les mains moites d'amour » : voilà, n'est-il pas vrai, de la sensibilité vraie et bien moderne ! Et cela passe pour de la poésie. J'imagine que les femmes à qui le fox-trott laisse quelques rares instants de loisir en font leurs délices. Les femmes ont de tout temps contribué pour une bonne part à faire la réputation des poètes, Lamartine, Musset, autrefois, Samain naguère, maintenant l'auteur de *Toi et Moi* et l'auteur de la *Quadrature de l'Amour !* N'est-ce pas un signe cruel de la décadence du goût ?

Les quelques extraits qu'on a pu lire permettent d'apprécier la qualité de la langue et du style. C'est bien celle qui convenait aux « idées » de cet écrivain qui semble être constamment en proie au démon de l'impropriété, on ne finirait pas d'en citer des exemples : c'est une douleur que distraitement « il distille du bout du cigare », un cœur qu'on « voudrait crocheter d'un coup de fleuret », une vie humaine qui « s'écoule entre les quatre murs d'une bibliothèque », ou encore des amours qui « interviennent à l'improviste »...

D'un homme peu délicat sur le chapitre des bonnes fortunes on nous dit qu' « il manque de sélection » et, pour signifier que *Manon Lescaut* est un ouvrage unique

en son genre, que c'est « un livre sans parallèle ». Voici des « bras développés en bracelets », des poignets « odorants de foin », « l'*amicalité* des regards ». Certaines expressions sont d'un comique involontaire, comme ces seins qui sont les « Témoins patentés » de la volupté !

Et ainsi de suite, du commencement à la fin du livre. L'impression qui s'en dégage est moins celle d'ignorance ou de négligence que d'une corruption systématique, et d'une gageure de mauvais goût. Si le poète emprunte un trait à Baudelaire, à Hugo, c'est toujours dans une partie démodée et caduque. Il a le don de tout vulgariser et de tout rendre vil. Son émotion musicale rappelle le *Beethoven* de Balestrieri, sa sensualité celle qui se dégage du *Vertige* d'Etcheverry, philosophie d'almanach ; esthétique de calendrier. On croit entendre parfois un Rostand hypocondre. Sur la foi de ses premiers poèmes on a voulu voir en l'auteur du *Beau voyage* un Francis Jammes d'une sensibilité plus moderne, plus « aiguë ». C'est plutôt un Francis Jammes tourné au vinaigre.

Mais tout ce qui rend si bouffonne et si triste la lecture de la *Quadrature de l'Amour*, cette passion du toc et du simili, de la contorsion déliquescente, ces fausses élégances de l'attitude et du verbe, ce mélange de mignardise et de maquillage, tout cela était en germe dans les œuvres précédentes.

Seule la forme n'était pas encore portée au point de perfection où nous voyons qu'elle touche à présent. Parfaitement adéquate désormais, elle offre entre la pensée et l'expression des rapports et des convenances singulières. Ce vers « libéré » de monologuiste senti-

mental, cette syntaxe bégayante sans muscles, et sans nerfs, c'est une trouvaille, une création comparable, dans son genre, aux inventions d'un Gallé ou d'un Majorelle, à ce modern-style qui a empoisonné l'art français pendant quinze ans ; c'est le style Henry Bataille.

ROGER ALLARD

LE PARADIS DES CONDITIONS HUMAINES

Au docteur Morichau-Beauchant.

« Mon esprit s'est souvent et longuement appliqué à se représenter la fraction de seconde où l'individu passe de la vie à la mort. La déchéance soudaine de cette noble organisation, la mise en liberté des myriades de germes parasites que la vie tenait en respect, l'affranchissement de toutes les cellules qui concouraient à l'expression d'une hérédité infinie, bref, l'anarchie succédant à une subordination raffinée, ce phénomène constitue la catastrophe la plus déconcertante qui soit au monde.

« La mort ne m'effraye pas, mais l'instant de la mort occupe mon inquiétude. J'ai passé des heures d'inhibition enfermé à l'intérieur de cet epsilon mystique qui suspend le mouvement de la mystérieuse machine.

« On dit que la mort est bienveillante parce que le visage du mort n'exprime ni douleur ni étonnement. Il n'a pas le temps d'exprimer quelque chose. Chez le plus exténué des moribonds, la cessation de la vie survient encore à la façon d'un coup de tonnerre. Etudiez la mort

d'un crustacé minuscule, multipliez autour de vous les précautions de laboratoire, entrez soigneusement dans toutes les phases de l'agonie : lorsqu'il vous faudra passer de ces remarques discontinues à la conclusion *il est mort*, — l'immensité du saut vous démontrera que la conséquence et ses causes n'appartiennent pas plus au même règne que ne font le minéral et l'animal.

« Mais quand la tige est encore verte et drue...

« Mon pauvre ami, il était debout et me regardait. Il venait de se retourner et me regardait. Nous étions effroyablement bombardés. Nous avions repoussé deux assauts à la grenade et au fusil. Notre 75 tirait court. La surexcitation du combat avait cessé. J'étais accroupi au fond du boyau, envahi par cet écœurement que donne l'haleine de la mort quand elle souffle au visage sans discontinuer. Le canon m'hébêtait ; je m'abandonnais à ma torpeur avec une complaisance lâche.

« Il se tenait vigoureusement debout à quinze pas de moi au milieu des restes de sa section. Nous étions séparés par des cadavres boueux et par des vivants qui ne valaient guère mieux. Une ignoble odeur bleuâtre rampait entre nous. Le parapet était entaillé d'excavations mauvaises où miroitaient quelques mottes de terre fraîchement calcinées.

« Il venait de relever lui-même le guetteur de sa section. Je l'ai vu se retourner de mon côté, j'ai vu son rire découvrir ses dents blanches :

« — Hé bien, mon vieux, ils n'en veulent pl...

« Un ronflement bref a surgi : je t'ai dit que notre 75 tirait court ; nous étions à contre-pente ; les obus nous arrivaient dessus en labourant le parados.

« — ... n'en veulent pl...

« Je pense que, cet obus-là, je l'ai vu arriver. Notre pauvre ami s'est plié en deux comme une feuille de papier ; j'ai reçu à la figure un paquet de flammes et de cailloux ; la fumée m'a caché le reste ; mais je pense qu'au moment où il se pliait, il était *déjà* mort. Toute la question est là. »

. . . .

Mon dernier souvenir de là-bas est celui d'une poussière asphyxiante et de la clameur qui la remplit. Un grand choc m'en sépare. Il m'arrive en pleine poitrine et me vide de mon souffle. Tout se broye en moi, sans souffrance, comme craque un os dans l'anesthésie. Mes jambes, ma vue s'anéantissent ; mes sensations du monde se réduisent à un sifflement. Je coule à pic ; mes plus anciens rêves n'étaient que des prévisions ; je tombe, je tombe en chute libre, avec un vertige délicieux, que rien ne menace, que rien n'arrêtera jamais.

A une grande hauteur au-dessus de moi fuient une tranchée lilliputienne et un petit entonnoir frais aux bords calcinés, où quelques nains anxieux se penchent, dans une fumée âcre, sur des restes de capote sanguinolente. Il y a encore, là-haut, couvrant des lieues carrées, une poussière d'un bleu sale, pleine à ras bords d'une clameur qui s'affaiblit et s'évanouit. Ah, je savais bien que mourir serait délicieux !

Le sifflement paraît tout remplir ; pourtant un bruit faible le traverse ; on dirait un soupir poussé près de moi. Alors, aussi loin qu'atteint mon regard, — ce regard spirituel qui est devenu le mien,— je distingue d'autres

formes entraînées dans la même chute. Je ne suis qu'une goutte perdue dans une immense pluie de morts. Tous paraissent s'abandonner aux délices intérieures qui sont aussi les miennes. Nous pesons sur le néant de tout le poids de notre lassitude ; et à force de se dérober autour de nous, le vide finit par nous recevoir et nous envelopper maternellement ; rien ne nous retient, rien ne nous attache, l'abîme devient un lit, la chute un repos, la jouissance du vertige un état. Des mots me traversent la mémoire... équilibre indifférent... mobile autour de tous ses axes... Je souhaite me tourner ; à l'instant je me tourne, sans que rien n'ait bougé en moi qui me rappelle un effort des muscles.

Une jubilation puissante m'envahit ; je m'appuie savoureusement sur cet édredon qui m'environne ; j'essaye avec lenteur toutes les attitudes que m'inspire ma fatigue. Au zénith, le microcosme de la tranchée et de mes anciennes souffrances achève de poudroyer dans un recul infini ; c'est en moi que je sens à présent notre chute ; elle s'est incorporée à mon essence.

Qui pourra décrire le ravissement de ces premiers instants ? J'ignore s'ils durent des heures ou des siècles. J'ai fermé les yeux, je me suis enclos en moi-même. Au monde de l'instable, succède celui de l'éternel équilibre, au monde du labeur, celui de l'éternel repos, à celui de l'inquiétude, celui de l'éternelle indifférence. A la base de notre nouvelle nature physique vibre la volupté ; comme fondement de notre nouvelle incarnation spirituelle apparaît le pouvoir infini de notre désir ; notre désir, cessant d'être l'appétit las et tourmenté que nous avions connu, devient pur esprit, clairvoyance pure,

bonté pure. J'ai senti cette singulière transmutation s'accomplir doucement en moi. Je restais le même être et doué des mêmes facultés ; mais, par l'effet de la souffrance abolie, elles se distillaient peu à peu de l'ordre matériel dans celui de la spiritualité.

C'est alors qu'à mon tour j'ai poussé le soupir qui accompagne la fin de la métamorphose. Des soupirs semblables s'élevaient de toutes parts. La mort, devenue parfaite, nous éveillait l'un après l'autre. Nous sommes sortis de notre méditation comme l'insecte s'échappe de la chrysalide.

Notre premier mouvement a été vers notre passé ; mais c'est en vain que nous avons cherché quelque trace du monde où nous avions vécu notre existence de larves. L'infini s'était refermé sur nous.

Avec un second soupir, nous avons ramené notre attention autour de nous ; et c'est à ce moment qu'à travers les espaces sans limites où règne le bonheur de l'impondérable, a commencé le voyage qui nous pousse éternellement les uns vers les autres et nous agglomère en sociétés, nous autres, morts.

Une voix a murmuré en moi :

— Serons-nous bientôt arrivés là où nous nous rendons ?

Tout aussitôt il lui a été répondu :

— Bientôt, mon ami très cher.

Mais je ne saurais dire si l'une de ces deux voix était la mienne. J'étais entouré de mes semblables ; nos yeux se posaient les uns sur les autres avec une curiosité fixe et lente. L'espace était envahi par une sorte de crépuscule uniforme ; et, si je me souviens bien, à travers l'étendue rien n'existait hormis nous.

Cependant, vive et intacte, la mémoire veillait et nous offrait ses richesses, comme certaines femmes des tableaux vénitiens élèvent des coupes chargées de fleurs et de fruits. Je me suis donc vu tout à coup cheminant sur une plage que la mer venait d'abandonner ; et, comme il arrive alors, les puces jaillissant par myriades sous nos pas faisaient croire que la nappe entière du sable se soulevait et retombait dans le grouillement d'une pulsation universelle.

La cause en était précisément cette demande qui venait de s'élever en moi pour y recevoir cet accueil plein de patience et de bonté. Car de tous les côtés la même interrogation naissait, suivie de la même réponse. Et d'autre part la tristesse douce de ce crépuscule dont j'ai déjà parlé étendait en nous et autour de nous les mélancolies mêmes de la marée basse.

C'est alors que j'ai remarqué Renaut et que j'en ai reçu le sourire. L'instant après nous étions l'un près de l'autre, et une question est venue de lui à moi :

— Serons-nous bientôt arrivés là où nous nous rendons ?

Mais au même moment ma voix lui répondait :

— Nous ferons la route ensemble, mon ami très cher.

Puis, de nouvelles durées se sont élargies. Et quand je me suis arraché à ma rêverie, les femmes s'étaient réunies entre elles ; beaucoup plus nombreux, les hommes s'étaient groupés de ci de là ; leurs bras s'appuyaient sur les épaules ou sur les hanches les uns des autres.

Les voix calmes et les yeux souriants ont posé pour la troisième fois la même question :

— Serons-nous bientôt arrivés là où nous nous rendons?

La même inflexion pleine de patience et de bonté s'est encore une fois élevée sans qu'aucun de nous pût dire si c'était la sienne ou celle d'un autre; mais elle a, cette fois, répondu à notre question par une autre question. Qui se la rappellera sans trouble? Qui affirmera que nous aurions été capables de l'endurer si nous étions restés seuls? Car voici les paroles déchirantes qui ont été prononcées :

— Mon ami très cher, qui sait où nous allons?

Tel a été le premier signe où nous avons reconnu que l'éternité prenait possession de nous. Il a retenti comme l'annonce d'une nouvelle mort dans la mort. Peut-être l'éther qui nous enveloppait conserve-t-il encore l'empreinte du désespoir qui a tordu nos bras et dressé l'angoisse de nos visages.

Mais une voix a parlé, si avant en moi que j'ai été quelque temps avant de reconnaître celle de Renaut :

— Qu'est-ce qu'il fallait donc faire pour mériter que s'accomplisse le désir de nos désirs?

Qui n'ignore pas le respect évite de nommer l'objet de sa passion et ne s'en fait pas moins bien comprendre. Ces mots désignaient le jardin auquel aspire toute créature humaine. Trouvant cette plainte ajustée à sa douleur, chacun de nous l'a entendue et reprise. Et voici quelle réponse a été faite à cet immense bruissement :

— Mon ami très cher, il faut encore attendre.

O vie dans la mort, je ne peux pas définir d'une expression plus juste ce retour de l'espérance quand toute espérance paraissait éteinte. Ni cette promesse n'a été

mise en doute, ni pesée la condescendance qu'elle pouvait contenir.

Comme une risée parcourt les blés mûrs, la joie a gagné de proche en proche :

— Attendre. On dit qu'il faut encore attendre !

Nos esprits s'inclinaient avec empressement sur le passage de l'assurance nouvelle et une animation curieuse s'est aussitôt emparée de nos petits groupes.

J'ai dit qu'à travers l'étendue rien n'existait hormis nous. Mais au moment où nous a été communiqué l'ordre qui nous imposait de demeurer encore où nous étions, chacun de nous a jeté les yeux autour de soi et s'est pris à considérer le crépuscule grisâtre qui nous enveloppait.

Ce qui s'est alors passé ne nous a pas surpris ; c'est par la suite et en y songeant que nous avons commencé à nous en étonner ; et, depuis lors, notre souvenir se plaît à évoquer sans relâche le miracle dont nous avons été les acteurs.

Car notre attention ayant commencé à se fixer sur l'espace qui accompagnait notre chute, il nous a semblé qu'il était le théâtre d'une métamorphose insensible. Nous étions purs esprits et vouloirs purs. Est-ce que ce sont des parcelles détachées de notre désir qui ont pris corps autour de nous ? Est-ce l'étendue elle-même qui, saisie entre les palpes de notre attention, a changé d'essence ?

Je ne saurais donner aucune réponse à ces questions, et dois me borner à décrire le phénomène étrange qui s'est offert à nous.

A travers l'impondérable, de légers flocons de matière

ont commencé à se former ; puis nos yeux les ont vus s'agglutiner en une espèce de gelée opaline ; comme ravis en extase, aucun de nous ne faisait plus un geste ; aussi loin que la vue s'étendait, tout mouvement était suspendu parmi nous ; notre contemplation restait seule à s'exercer devant soi, avec une activité ardente et magnétique ; je n'oserais affirmer que tout ce que nous avons vu ce jour-là et par la suite n'a pas été le produit de cette contemplation elle-même.

Chacun de ces nuages était animé d'une petite giration intérieure ; l'ensemble de ces mouvements, rapides ou lents, devait se régler sur quelque proportion secrète, parce qu'il nous causait par lui-même une jouissance harmonique d'un ordre aigu : la réunion de ces brouillards s'effectuait elle-même sur une cadence continue, paisible et gracieuse, auprès de laquelle aucun de mes plaisirs anciens les plus raffinés ne me paraissait plus conserver de valeur ; il n'était pas un seul de nos sens qui ne prît sa part de cette volupté et n'y trouvât comblé le vœu essentiel dont il est l'expression.

Ici encore la notion du temps m'échappe ; de nouvelles années ont dû s'écouler. Des horizons ont pris corps autour de nous. Mais ai-je le droit de parler de corps, là où rien ne trahit la douleur ? Semblables nous-mêmes à une émanation, nous avons vu se former autour de nous un paysage d'émanations. Et comme nous nous étions groupés sous l'empire de nos affinités, chacun de nos petits groupes s'est ainsi trouvé le centre d'une contrée qui était l'image même de ses préférences.

La voix de Renaut a murmuré :

— Mon ami très cher, n'avancerons-nous pas ?

Combien de siècles d'immobilité ai-je dû soulever ? Le sourire fraternel qui m'éveillait est devenu mon guide. Pour la première fois nous avons foulé ce continent spirituel dont la matière insuffisamment raffermie tremblait sous notre passage aérien.

Mais notre surprise devait être complète ; car Renaut ayant saisi ce qui paraissait être le tronc d'un arbre, j'ai d'abord cru que c'était dans le fond même de mon être que sa main fouillait. Je m'étais penché et je tâtais le sol ; il s'est arrêté comme si je l'avais touché ; nous sommes restés interdits à nous dévisager. Un de nos compagnons se dirigeait à ce moment-là vers nous ; à mesure qu'il s'approchait, ses pas venaient retentir dans le creux de notre estomac ; il a cassé la tige d'une petite plante ; quelque chose s'est exhalé de nous.

L'habitude seule nous a familiarisés avec cette sensation. Ce n'était pas qu'elle fût douloureuse ; mais le monde au travers duquel nous nous déplacions était celui du contact universel, et cela nous a rendus longtemps craintifs et circonspects.

— Attendre sans agir, n'est-ce pas désespérer ?

a fini par dire un de nos compagnons. Nous nous sommes tournés vers lui comme vers notre pensée. Il restait sur lui des traces d'une condition humaine assez misérable. Mais la fermeté de la voix et l'éclat vif et engageant des yeux justifiaient l'initiative qu'il avait assumée.

— Agir ?

a répondu l'un de nous.

— Sans doute. Voyez.

Le pays qui nous entourait était ombreux et vallonné. Du sommet où nous nous tenions, nous pouvions

remarquer qu'il allait mourir à une assez grande distance de là dans la mélancolie d'une steppe fraîchement désolée. Et comme nos groupes s'étaient disséminés au loin, et que des mouvements de terrain fraîchement créés morcelaient à présent l'étendue, nous distinguions mal, par delà cette plaine, de lointaines déchirures de falaises qu'ourlait, sous un horizon bas, la lisière livide et incertaine du ressac.

— Regardez ; en voilà qui ont compris et qui s'y mettent sans attendre.

Les habitants de la steppe erraient jusque là comme désœuvrés à travers leurs mornes possessions ; mais ils venaient de s'immobiliser ; la distance ne nous a pas empêchés de reconnaître la nature rigide et extatique de leur attitude. Ils formaient un petit rassemblement compact, presque perdu à nos pieds dans les courtes herbes qui frisaient sur le sable. Nous avons alors vu se matérialiser autour d'eux ces légers tourbillons argentés qui nous rappelaient tant de choses ; nous ne bougions pas plus qu'eux, tout à l'émerveillement de ce spectacle qui devait, par la suite, se répéter tant de fois ; ces nuages se sont joints ; leur masse s'est progressivement accrue puis modelée ; la steppe a commencé à se couvrir de troupeaux ; leur houle a submergé celle des herbes frisées ; leurs bêlements ont envahi l'espace ; et, du milieu d'eux, ont enfin surgi les piquets des chevaux et les cordes des tentes.

— Et voyez encore,

a répété le même compagnon. Nous nous sommes retournés dans la direction nouvelle qu'il nous indiquait.

De ce côté-là, nos collines s'abaissaient pour enclore

une vallée large, pleine d'eaux courantes et de buissons fleuris ; les femmes s'y étaient rassemblées ; leurs robes noires et blanches faisaient au milieu de cette belle campagne un massif plein de fierté. Au moment précis dont je parle, elles se tenaient assises et serrées les unes contre les autres, dans l'immobilité la plus complète ; par bouffées, un chant éloigné montait jusqu'à nous ; et autour d'elles naissait la substance la plus parfaite qu'il m'ait été donné de voir. Elle a pris lentement ses volumes et ses contours ; des jardins se sont enclos de murs ; des cours se sont trouvées prises entre le déroulement des cloîtres ; des portails se sont sculptés, des toits bruns se sont allongés, des campaniles dressés, et bientôt le couvent s'est trouvé construit.

Alors le massif des robes noires et blanches s'est ouvert, elles se sont levées, elles se sont formées en cortège, et mises en marche. Leur chant s'était amplifié ; il remplissait à présent la vallée. Puis une vibration grondante et régulière s'est propagée dans le sol.

— Les cloches !

a murmuré l'un d'entre nous. Nos yeux se mouillaient, nos bras se tendaient. Jamais élan n'a été moins charnel ; nous aspirions à une société qui est le complément naturel de notre inquiétude, et à un entretien qui est le fruit de la vie. Au reste, de tous les points de l'horizon nos caravanes n'allaient pas tarder à venir demander au couvent des mortes l'accueil, la conversation et ce parfum d'exquise compagnie que l'humeur de notre sexe nous rend incapables de nous dispenser les uns aux autres. Ce lieu d'asile perpétuellement ouvert entre nos différentes contrées en est ainsi devenu, par degrés insen-

sibles, comme la seule capitale et la conscience animée.

Mais l'instinct ouvrier s'éveille devant l'ouvrage. Un de nous s'est écrié :

— Et nous ? N'allons-nous rien faire ?

Nous nous sommes regardés. Et de nouveau l'homme à la voix franche a exprimé le souhait de tous :

— Nous ne pouvons pas vivre dans une pareille bauge à sangliers. Et si nous sommes d'accord...

— Pourquoi ne le serions-nous pas ?

— Commandez,

lui ai-je dit. Il m'a jeté un regard singulier, qui n'omettait aucun détail ; des vestiges de grade étaient encore reconnaissables sur l'ombre de capote qui flottait autour de moi.

— Oh bien alors...

et il s'est assis par terre. Renaut a demandé :

— Par où commencerons-nous, Denis ?

— Ce pays est ce qu'il est et ce qu'a pu notre imagination. (Et il tournait la tête en tous sens.) Mais l'esprit qui le contemple est le nôtre, et nous sommes, quant à nous, un réseau et un système. Chercher des lignes directrices, et ne rien faire avant de les avoir trouvées.

— Et comment s'y prendra-t-on ?

— Toutes les lois de la nature sont dans notre œil ; donnons-lui le temps de se poser sur le monde. Que chacun regarde devant soi et se taise.

Le sommet où nous étions installés dominait quelques lieues de terrain qui descendaient au-dessous de nous en longue draperie ; des blocs erratiques retenaient çà et là les plis de la tenture et en commandaient le déploiement ; des sources noires ruisselaient sous les rochers ;

d'ondulation en ondulation, la tapisserie aboutissait aux prés bas où régnait la vapeur mauve des colchiques et d'où jaillissait verticalement l'appel des peupliers. Mais la qualité de ces pentes leur était donnée par l'arbre qui les peuplait, le grand solitaire de la forêt, le pachyderme des terres rouges, celui qui ne fait pas de taillis, celui qui, partout où il est, commande et se place au centre, le châtaignier royal.

Nous nous étions assis en rond autour de Denis, nous tournant le dos les uns aux autres. J'avais sous les yeux la châtaigneraie dans son ampleur et dans sa solitude. Je ne sais pas combien de temps je suis demeuré à la considérer ; je me rappelle qu'elle s'est d'abord mise à virer doucement devant moi ; mais quand je suis sorti de cet état, il n'y avait plus de rapports entre le spectacle qui m'était offert et celui qui l'avait précédé.

Denis s'est levé :

— O morts, regardez à présent !

La contrée avait pris un sens. Tout répondait à un ordre et satisfaisait les moindres nécessités de l'esprit. Il n'est pas question de perspectives, d'alignements ni de rien de cette espèce. Et si j'emploie le mot géométrie, comment ferai-je comprendre que le pays ne s'était pas transformé en figures abstraites ? Notre œil avait tiré cette nature à soi et l'avait harmonisée.

— Écoutez,

a murmuré l'un de nous.

— Ce chant...

— Ce sont les femmes.

— Non, les femmes chantaient beaucoup plus loin, et on les entend toujours.

— Cela monte du pays.

Une dissonance légère et stridente bourdonnait le long des octaves, comme un nuage d'insectes en danse autour d'un sureau.

— Un moteur.

— Un rouet de métal.

— Mais *qui* chante, puisque le pays est vide ?

— Oh, mon Dieu !

Une même pensée nous venait à tous.

— Silence ! Ce sont les sphères.

— Les sphères, et le reste.

— Tout ce que nous venons de créer.

— Descendons ! Ah, descendons !

Une passion irrésistible s'emparait de nous. Nous sommes descendus et nous nous sommes mis à parcourir inlassablement les terres de notre domaine. Nous n'arrivions pas à épuiser l'admiration que nous causait notre pouvoir ; notre ivresse était celle du modeleur et celle du musicien. Nous avons ainsi creusé des lacs, régularisé des torrents, distribué des essences et tracé des chemins, jusqu'au jour où, levant sur le ciel nos yeux gris, nous y avons fait éclore la tendre et brûlante lumière qui nous baigne.

Nos courses nous amenaient souvent sur des hauteurs d'où nous pouvions suivre les étonnantes modifications des pays voisins. La vallée des mortes faisait seule exception ; là rien ne changeait ; les jardins verdoyaient, les cloches annonçaient la régularité des usages et le retour perpétuel des choses ; et il semblait que cette contrée fût destinée à nous rappeler que, dans un monde livré à l'invention, il y a toujours place pour ce qui dure.

Mais partout ailleurs quantité de symptômes nous laissaient deviner la fièvre laborieuse de nos semblables ; c'était des masses qui s'élevaient au loin et s'évanouissaient peu après ; c'étaient des grondements qui se répercutaient jusqu'à nous ; et, de temps à autre, frappés de côté par notre lumière, quelques reflets glissant sur les eaux.

C'est ainsi que, rassemblés un jour sur le sommet d'où nous avions ordonné notre territoire, nous regardions au-delà de la steppe, la ligne des falaises dont j'ai déjà parlé. Un brouillard violet marquait l'emplacement où s'étendait la mer ; flottant à mi-hauteur de cet horizon sans consistance, d'imperceptibles voiles parlaient de vent marin, de pêche et de voyages. Plus près de nous, une colonne de poussière marquait la trace d'une caravane ; et des édifices laiteux, dont la signification irritait notre curiosité, luisaient d'un faux-jour, à des lieues de distance, sur le flanc d'une montagne.

Une même mélancolie nous a envahis. Nous nous taisions. Mais notre silence avait le poids et le gonflement de la maturité. Près de moi Renaut a murmuré :

— Après tout, ce pays-ci est maintenant le nôtre.

Une voix a poursuivi sur le même ton :

— Nous y avons mis notre marque.

Et une troisième :

— Quoiqu'il arrive, il est désormais notre refuge et notre garantie.

— Eh bien alors...

Je pense que c'est moi qui ai prononcé le mot qui vint ensuite :

— Eh bien alors, partons.

Il s'est produit un mouvement. Renaut a un peu élevé la voix pour ajouter :

— De toute évidence ! Qui a fait son nid...

— Peut sans crainte s'en éloigner.

L'embarras devenait une sorte d'exaltation :

— En route.

— Pour où aller ?

Alors Denis s'est retourné, et sur un timbre plein d'affection :

— Qui demande où nous devons aller ?

Personne n'a répondu ; mais des regards anxieux et voraces se disputaient l'horizon. Denis a repris la parole, et, comme à l'ordinaire, elle a donné loi et consistance à ce qui n'était qu'impulsion.

— Mon ami très cher, vous qui avez posé cette question, vous vous êtes joint à nous, c'est donc que vous êtes de notre sang et de notre race. Or nous sommes ceux qui vont, la curiosité en éveil, admirer l'industrie des hommes et comparer toutes choses entre elles. Notre race est celle des voyageurs, notre sang s'appelle La Découverte ; tout ce qui est par delà nous attire. Et nous avons pour unique privilège de relever tous les matins nos paupières sur des yeux vierges et neufs. Un monde vient de se former ; il ne lui manque que d'avoir trouvé des esprits pour le contempler et lui donner son nom. Compagnons, mes compagnons, est-ce que nous n'irons pas y voir ?

Telle a été l'origine du pélerinage qui nous entraîne.

Nous sommes devenus ceux qu'on voit passer et revenir à de longs intervalles. Nous avons ainsi connu l'infinité des conditions et des préférences. Nous avons vu des

populations entières adonnées à bâtir, et d'autres à naviguer ; nous avons vu des ingénieurs épuiser toutes les combinaisons de la matière à imaginer des gouffres pour y lancer des ponts ; nous avons pénétré dans des édifices et assisté à des conférences où s'emploient toutes les subtilités de la dialectique ; nous avons parcouru des landes où des milliers d'ombres, spontanément astreintes à une discipline, s'entraînent à de longs exercices ; nous avons rencontré des esclaves volontaires qui créaient des champs pour se donner la joie d'y ouvrir des sillons et d'y faire lever des récoltes ; nous avons abordé à des récifs autour desquels le vœu des habitants soulève des tempêtes ; nous avons interrogé des solitaires qui nous menaçaient quand nous approchions, et se défendaient contre nous par les obstacles les plus atroces. Nous avons traversé des déserts où somnolaient des tribus que notre voix n'arrachait pas à leurs pénibles distractions. Nous avons frayé avec des élégants dans des décors luxueux, nous avons discuté et plaisanté avec des êtres charmants, pleins d'imprévu et de fantaisie. Nous avons reconnu qu'il existe, par delà la tombe, des esprits aventureux, des esprits sociables, des esprits farouches, des esprits lents et des esprits inventifs. Et à nos questions, ils ne savaient tous qu'opposer la même réponse :

— Mon ami très cher, ne nous a-t-on pas dit d'attendre encore un peu ?

Mais quand la fatigue nous venait, nous tournions la tête de notre caravane vers le couvent des mortes. Car là veillaient nos plaisirs les plus délicats.

Comment est-il croyable que nous n'ayons pas mesuré plus tôt l'éclat dont peut briller la femme quand elle est

délivrée de la réserve où la retiennent, pendant la vie, les ombrageuses velléités de ses compagnons ?

Le seuil retentissait toujours du mouvement des entrants et des sortants. Nous traversions des salles où se promenaient des couples. Des saluts affectueux s'échangeaient. Tout nouvel arrivant était reçu avec la même haute courtoisie, mais une nuance insensible faisait bientôt leur juste part aux pélerins d'une nature loyale et bienveillante.

Pour que les chambres fussent fraîches, les jardins étaient ensoleillés. Le parfum des fleurs et celui des herbes rendaient plus vibrante encore une atmosphère parcourue d'affinités. Des concerts naissaient à tout moment ; les uns, simples et entraînants, accusaient le rythme de la conversation ; ils s'interrompaient sur une remarque, et repartaient sur un mouvement de gaîté ; les autres, d'une nature plus intime, creusaient des silences où les esprits trouvaient le loisir de s'entendre mieux ; en apparence l'orgue, les violons et le reste des instruments y élevaient seuls la voix, mais ils ne servaient qu'à ouvrir les écluses intérieures.

Peu à peu se sont nouées des habitudes et créés des attachements. Le costume noir et blanc de nos compagnes a commencé à hanter nos souvenirs. Et bientôt plusieurs d'entre nous ont su que, dans un coin plus particulièrement cher et familier du couvent, il y avait un sourire prêt à récompenser leur retour.

C'est ainsi que je me trouvais une fois dans une allée de lavande auprès de celle que je préférais à toute autre. Plusieurs de nos amis nous entouraient : Renaut n'était pas loin de moi, et je pouvais entendre à quelque dis-

tance la voix franche de Denis. Nous nous promenions à petits pas, contant nos voyages et recevant en retour maintes nouvelles recueillies en notre absence.

Parvenus au bout de l'allée, nous avons changé de direction pour continuer notre promenade, et l'autre côté de la vallée nous est apparu. Je ne sais pas pourquoi l'aspect des choses était ce soir-là si tendre et si triste que la parole a expiré sur nos lèvres et que notre allégresse s'est évanouie.

Nous avons fait quelques pas en silence. Alors me tournant vers ma compagne, je me suis enhardi jusqu'à lui poser la question qui me tourmentait :

— Mon amie très chère,

lui ai-je dit,

... tout ceci n'est-il pas menacé d'avoir une fin ? La réponse nous est venue autrefois d'attendre encore. Mais si nos anciens désirs doivent s'accomplir, comme il est dit, serons-nous bientôt arrivés là où nous nous rendons ?

Alors elle s'est mise à sourire doucement, et... me regardant elle m'a dit :

— Mon ami très cher, si vous me l'aviez demandé plus tôt, je vous aurais plus tôt répondu. Mais comment n'avez-vous pas deviné que le terme assigné était enfin échu ?

Je ne saurais dépeindre la détresse qui s'est emparée de nous :

— Le temps est donc arrivé de nous mettre en route... et d'abandonner tout ceci ?

Au-dessus de la robe noire et blanche, la belle tête fine s'est inclinée, et avec un soupir :

— O mes amis très chers, la réponse n'était-elle pas qu'il fallait attendre encore ?

L'angoisse était montée à un degré si intolérable que nous n'avons pas fait un mouvement... de peur de retarder la suite de ses paroles :

— Mais la réponse a-t-elle déterminé ce qu'il fallait que nous attendions ?

— Non, cela n'a pas été déterminé.

Les yeux de mon amie ont parcouru le groupe que nous formions, mais ils sont restés fixés sur les miens pendant qu'elle achevait par ces mots :

— O mes amis très chers, qui mieux que vous reconnaîtra si l'essence même de son désir est réaliseé ? Qui mieux que vous sait alors s'il vous reste autre chose à souhaiter que ce qui vous entoure ?

Spontanément et avant toute réflexion un cri a jailli de nous :

— O mes amis, le jour prédit est enfin arrivé !

Ce cri a couru sur les groupes et tous se sont arrêtés, le visage tendu.

Alors la lumière s'est faite en nous, nous avons cessé de craindre, et le dernier lien corporel qui entravait notre gorge est tombé, en même temps que s'en allait de nous tout ce qui nous restait de l'inquiétude terrestre et de la rongeante espérance.

— O mes amis, le jour est enfin venu où le désir de nos désirs a commencé à s'accomplir.

De tous les cloîtres et de toutes les salles les morts accouraient vers nous ; la sérénité illuminait leurs figures.

Et nos sœurs, gardiennes si longtemps mystérieuses

du grand secret, souriaient avec amour à notre joie. Nos voix se croisaient :

— Mes amis, comment avons-nous fait pour ne pas reconnaître que nous étions parvenus là où nous nous rendions ?

— Et que ceci était le jardin où nous aspirions ?

Ma compagne a levé la main :

— Celui-ci, et tous les autres, amis très chers, celui-ci *et* tous ceux qu'en tous lieux a façonnés votre vouloir.

— Et maintenant...

a voulu dire l'un de nous. Mais il s'est interrompu lui-même et s'est écrié avec étonnement :

— Il n'y a plus de maintenant.

— Non,

a répondu tout près de moi une voix dont je n'aurais pu dire si elle était la mienne ou bien celle d'un autre,

— non ; le jour est enfin venu où le temps n'existe plus pour nous.

C'est ainsi qu'il nous a été révélé que le cycle de nos incarnations était terminé. Nous avions pour toujours et pour jamais uni notre substance à la substance immuable de ce qui est ; et, autour de nous, ouvert à nos jeux éternels et à toutes les entreprises dont nos conditions humaines n'étaient que le présage, le Paradis offre son étendue sans obstacle et sans limite à l'inextinguible enthousiasme de l'amour et de la création.

JEAN-RICHARD BLOCH

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE ROMAN DE LA DESTINÉE

Deux romans musulmans, écrits par des musulmans, viennent d'être chez nous l'objet de la plus grande faveur : *Saâda la Marocaine*, de Madame Elissa Rhaïs, et le *Livre de Goha le Simple*, de MM. Albert Adès et Albert Josipovici. Il y a toutes sortes de raisons de se réjouir de ce succès. D'abord les deux livres le méritent : ils sont vraiment intéressants. Ensuite, ils nous attestent une vie réelle, curieuse, féconde, dans ces belles civilisations de l'Islam qui ont chez nous tant d'amis passionnés, qui ont exercé sur tant de nos écrivains de belles séductions, et qui trouvent aujourd'hui dans la langue et la culture française un milieu où elles circulent avec distinction et aisance ; ils nous permettent de rêver à une littérature musulmane de demain, à une belle figure méditerranéenne. Enfin, ils nous apportent des idées et des sentiments de l'Islam au moment même où nous sommes au point précis qui nous permet de les comprendre et de les goûter. Ou plutôt la grande idée et le grand sentiment de l'Islam : la destinée humaine. Dans le *Livre de Goha le Simple*, elle apparaît un peu confusément, selon notre goût occidental, parce que l'art de MM. Adès et Josipovici est un peu un art d'arabesques, un art de détails indéfinis et charmants : je ne suis peut-être ici pas très impartial, parce que je vois *Goha* à travers de vieux souvenirs, et que le livre a été pour moi exactement l'une de ces étincelantes après-midi d'il y a dix ans, passées tout entières au hasard, ainsi qu'en une forêt l'été, dans les rues du Caire, et où j'ai rencontré bien certainement Goha et Sayed, El-Zaki et Alyçum. Évidemment Octave Mirbeau exagère quand il dit que le style de ce roman est « aussi pur que le style de Flaubert »

Mais c'est dans un sentiment assez juste qu'il écrit : « Je n'ai compris l'Orient, je ne l'ai vécu que du jour où j'ai lu *Goha le Simple.* » Comme le livre désordonné, touffu et délicieux a enthousiasmé l'auteur de *Dingo* (Goha est un Dingo innocent), il est naturel que le livre d'Elissa Rhaïs ait séduit M. Doumic. Il a de bonnes qualités classiques, il est composé, il est clair. Le sentiment de l'inévitable destinée, du *mektoub*, y est développé, mis en lumière entre un commencement et une fin, et si les arabesques ne manquent pas, elles se rattachent à un dessin principal. Elissa Rhaïs appartient à une famille de conteurs arabes professionnels, mais sa façon de voir la vie et de conter est certainement moins arabe que celle des deux Égyptiens. Elle est mieux à notre goût. Son récit ni ne piétine ni ne s'attarde, ne provoque aucune de ces impatiences qu'on peut légitimement éprouver avec *Goha* lorsqu'on n'y trouve que l'occasion d'une promenade dans les rues du Caire. Il est vrai que je vois dans *Saâda* beaucoup plus que dans *Goha*, un placage de clichés empruntés à la production courante du roman français, mais cela ne me gêne pas plus chez un étranger que les efforts touchants qu'il peut faire pour s'adapter à l'extérieur des mœurs françaises. Je ne cache pas que, sur le fruit exquis de *Saâda*, j'aimerais mieux trouver la pelure ou l'écorce des *Mille et une Nuits* que celle du père Dumas, mais cela est un détail.

Les journées tièdes, douces, insensiblement coulantes, durant lesquelles le voyageur s'abandonne dans la détente ensoleillée d'une ville orientale, *Goha* et *Saâda* n'en rendent pas seulement le pittoresque, ce qui serait peut-être négligeable, ils en rendent surtout la pente ; la journée glisse dans les rues du Caire comme une eau de durée sur un lit incliné dont on épouse la fuite avec une résignation voluptueuse et une mélancolie dorée. Nos deux romans d'Islam, *Saâda* plus clairement, *Goha* de manière plus enveloppée, nous font sentir dans la vie ce poids de la destinée qui l'entraîne, destinée qui, une fois accomplie, apparaît dans le passé comme une œuvre d'art curieuse, comme une figure plastique du bonheur ou du malheur humain, mais qui, au moment où elle s'accomplit, va comme un cheminement discontinu et singulier de hasard et d'instant. Cela est musulman, c'est entendu, et l'Islam en a tiré un secret de paix intérieur. Mais cela n'est-il que musulman, et n'avons-

nous pas dans notre vie et dans nos lettres d'aujourd'hui, dans notre roman intérieur et dans le roman que nous lisons, de quoi incorporer ces livres arabes à notre existence et à nos pensées, et les aborder non seulement pour connaître l'Orient, mais pour reconnaître l'homme ?

S'abandonner à une destinée, suivre, être une goutte d'eau dans le courant, une goutte d'eau lumineuse d'innocence idiote et de simplicité profonde comme Goha le Simple dans les rues du Caire, une goutte d'eau bourbeuse, naguère si claire, comme Saâda, comme Messaoud, l'homme de malechance... Et comme cette image, qui n'est pas fort neuve, vient sous ma plume, voilà que mon regard tombe sur la couverture de *Bob bataillonnaire,* le roman de M. Pierre Mac-Orlan, où Gus Bofa me paraît avoir dessiné sous un képi de joyeux cette goutte même d'eau bourbeuse. Le maigre Bob s'avance, la cigarette, la lèvre, le menton, le regard et toute la figure pendant abandonnés et gouailleurs, sous le barda qui domine, tour branlante surplombant une glèbe, l'uniforme khaki. Bob suit son destin, un destin qu'il n'a pas fait et dans la discussion duquel il se sent aussi incompétent que Goha et que la vieille Friha, un destin pareil à celui que nous avons suivi quatre ans sous le même barda et sur les mêmes routes et sous les mêmes puissances. Certes, ces temps tragiques ont pu nous donner un sens de la destinée aussi profond et aussi clair que celui où s'est formée l'intelligence dramatique et historique des Grecs ; ils ont levé sur des nations écroulées et sur des idées en ruines, des figures de marbre qui se dévoilent à peine et nous éclairent déjà ; mais l'humble et le quotidien sont formés dans le même ordre que ces grandes effigies, et nous retrouvons sur les figurines de terre cuite la ligne des statues faites pour les bois sacrés. La guerre nous a ouvert un sens presque nouveau pour les hautes tragédies de la destinée, pour Hérodote et Eschyle ; elle nous a du même fonds donné un sens pour cette ligne de la destinée quotidienne dont ces deux romans d'Islam nous apportent, à cette heure précise, une figure d'Orient. Entre les figures d'Occident, nous n'avons que l'embarras du choix : un hasard heureux veut que l'actualité choisisse pour moi et me tende le dernier des trois *Bob.*

Je ne pense point sans sympathie à certain Bob d'autrefois. C'était

celui de Gyp. Il ne m'advint point pendant la guerre, comme à mon charmant ami le poète Louis de Gonzague-Frick, de loger plusieurs semaines de loisir dans une cagna que garnissaient les œuvres complètes de Gyp, venues là je ne sais d'où, sans doute envoyées à titre de ravitaillement par la bonne comtesse. J'imagine que si j'avais relu ces Gyp (dont certains me plurent assez autrefois) j'aurais pensé y retrouver, avec tout son brillant passager et passé, certain style troisième République, aussi caractérisé et aussi révolu que le style Second Empire. C'est pourquoi je me laisse dire docilement que la quatrième République a déjà commencé. Le Bob de la troisième, agréable et terrible gamin, n'a guère de traits communs avec le Bob né de la collaboration de Jeanne Landre, de Francis Carco et de Pierre Mac-Orlan. *Bob et Bobette enfants perdus*, *Bob et Bobette s'amusent*, *Bob bataillonnaire* nous font connaître un enfant perdu de Montmartre, qui ne peut compter et faire compter Bobette que sur lui-même, qui vit dans Paris à peu près comme Sâdik, le *Yaouled* de *Saâda*, dans Blidah, et que son industrie alerte ne préserve pas plus que Sâdik de tomber dans les mains de la dure police. Enfant perdu de la destinée, enfant perdu de bataillon d'Afrique, enfant perdu de la grande guerre, Bob a suivi sa chance, souvent mauvaise et parfois bonne. Tel qu'il va, roule, tangue dans le dessin de Gus Bofa, voilà vingt ans qu'il marche ainsi, vingt ans qu'il peut dire à la mobile fortune : « Tu es seule mon père et ma mère, mon foyer et mes dieux. »

Peut-être M. Mac-Orlan a-t-il été un peu gêné dans un cadre qui convenait à M. Francis Carco, et peut-être le Bob de celui-ci se meut-il sur des plans plus délicats. Peut-être aussi le titre de roman d'aventures détone-t-il sur un livre où il n'y a en somme que de la vie quotidienne. M. Mac-Orlan, qui a écrit dans le *Chant de l'Équipage* un des plus spirituels et savoureux romans d'aventures que je sache, devrait plus que quiconque n'appliquer l'étiquette qu'à bon escient. Mais je crois bien que je patauge : *Bob bataillonnaire* est intitulé roman d'aventures comme tel livre d'Alphonse Allais s'appelle le *Parapluie de l'Escouade* parce qu'on n'y parle ni de parapluie ni d'escouade. *Bob*, comme beaucoup d'autres romans de guerre, et comme *le Feu* lui-même, est le contraire du roman d'aventures. Bob connaissait mieux l'aventure quand il rôdait,

môme, sur le pavé parisien, que lorsque, les dés ayant roulé sur la table des dieux, l'humanité, avec Bob à son centre de feu, fut prise dans la plus tragique aventure de l'histoire. Plus précisément, tout ce qui compte comme roman de guerre appartient au roman de la destinée et non au roman de l'aventure.

Un roman de la destinée est un roman qui se passe dans une sorte de pensée cosmique, atmosphère qui nous baigne et nous pénétre, et où tout ce que nous faisons semble exister idéalement avant notre action. Voici quelques lignes de *Bob bataillonnaire :*

« Le train interminable se perdait dans un tunnel. Des copains reconnurent Bob, l'appelèrent, il monta avec eux et l'homme du génie.

« Plus tard, avec les premiers mouvements rythmiques du train, il sentit que sa personnalité s'évanouissait tout à fait.

« Excellent nirvâna où l'on se fout du tiers comme du quart, où l'on dort d'un sommeil de bête, où les contingences n'ont pas d'importance. La locomotive pense pour tous, et c'est elle seule qui marquera le premier arrêt où d'autres volontés se substitueront à la sienne. »

Voilà bien la psychologie d'un retour de permission. Et ce sentiment amer et doux de la destinée où l'on est embarqué, servait en somme de fond continu, tantôt apparent et tantôt recouvert, à presque toute la vie militaire. Il y avait là plusieurs éléments. D'abord la face interne de la discipline, force principale des armées : le soldat (et aussi le gradé inférieur) est plié à l'obéissance plus qu'à l'initiative ; tout le détail de sa vie est public, administré, matriculé ; il sécrète naturellement une philosophie dont le *mektoub* n'est que la forme extrême et logique. Puis cette sécrétion se comporte sur lui comme un enduit protecteur, crée un calus d'indifférence, engendre des attitudes utiles à la dure vie quotidienne. Enfin ce sentiment est favorisé par certains mécanismes psychologiques : on pourrait, semble-t-il, définir le sentiment passif de la destinée comme une paramnésie chronique, c'est-à-dire une faculté de projeter toujours du passé sur le présent. Dans la vie de campagne je tombais toujours, en arrivant dans un nouveau pays, sur cette impression : tout ce que je voyais, je l'avais déjà vu. Comme en permission je n'étais pas sujet à ces paramnésies (et que je ne

les éprouve plus aujourd'hui) il est très probable qu'elles provenaient de ceci : ce pays nouveau, je le voyais de l'intérieur d'une compagnie et en même temps que tous les camarades de la compagnie, ou plus précisément de l'escouade. Leur présence, leurs regards qui précédaient, recouvraient, suffoquaient, rendaient anonymes les miens et en faisaient une partie d'un grand regard total, cela se traduisait pour moi par du passé, du déjà vu : le vu par autrui avec moi devenait automatiquement du déjà vu par moi. Et je me rendais fort bien compte que cette paramnésie chronique, cet obscurcissement et cet émoussement du présent faisaient leur partie dans ce sentiment assez voluptueux et où se plaisait l'intelligence, d'abandon à une destinée humaine qui vous emporte comme un train, comme un navire dont on oublie, au bruit doux de l'eau qu'il coupe, la fragilité.

Mais si ce sentiment entretient une armée dans un certain état de santé morale inférieure qui est en somme utile, qui se confond avec la résignation héréditaire d'un peuple de paysans, et sur les fondements duquel la philosophie et le christianisme peuvent bâtir, il n'en est pas moins vrai que c'est en réagissant contre lui, en s'arrachant à lui, que les chefs d'une armée la mènent à la victoire, et que le simple soldat obtient la victoire, aux heures où il se sent chef de lui-même. Les valeurs supérieures de la guerre sont l'aventure, la volonté, l'invention, l'occupation totale et ardente du présent, toutes les qualités que l'Occident symbolise en le premier de ses héros autochtones, le divin Ulysse. Il ne peut pas y avoir d'Ulysse oriental.

Or, comment se fait-il que ces valeurs supérieures de la guerre n'aient pas eu leur roman ? Elles ont été exprimées magnifiquement dans des correspondances et des carnets d'officiers, mais elles n'ont donné naissance à aucune œuvre d'imagination importante, et le roman de la destinée passive a seul été vigoureusement poussé.

Je me trompe peut-être, mais il me semble qu'on aurait dû tirer de la guerre le roman du courage actif, de la volonté tendue. Un raisonneur de *Bob bataillonnaire* dit : « Obéir passivement et loyalement, c'est déjà un embusquage ; l'inconnu, c'est l'initiative et la responsabilité. » C'est vrai. Il y a pour un nouveau Vigny un roman possible de l'officier auprès duquel le capitaine Renaud ne serait qu'un embusqué sublime.

Si ce roman n'a pas été écrit, et si le roman contraire, celui de la destinée (*Servitude et Grandeur militaire* sort de la même âme que les tercets des *Destinées*) s'est imposé seul, il me semble que cela tient à de simples raisons d'histoire littéraire. Depuis plus d'un demi-siècle, le roman français suit uniformément cette direction. Il est le roman d'une destinée qui s'accomplit et, généralement, d'un être qui se défait. Il a son type en *Madame Bovary*, sur laquelle tout le roman français, depuis soixante ans, est bâti, comme toute la tragédie française était bâtie sur *le Cid* et *Andromaque*. Le mot profond par lequel Charles éclaire toute sa destinée : « C'est la faute de la fatalité », peut servir d'épigraphe à ce roman et à ceux qui l'ont suivi ces soixante ans : romans de la fatalité. Les trois romans modernes de Flaubert, tous les romans des Goncourt, de Daudet, de Zola, de Maupassant, les premiers romans de Bourget, le continuel roman de Loti, les quelques vrais romans d'Anatole France, le *Roman de l'Énergie Nationale*, tous déroulent une destinée triste que l'on porte, suivent une destinée qui retombe, et nous montrent plus ou moins les baguettes noircies du feu d'artifice éteint. « Un homme qui se défait, dit Barrès dans la *Mort de Venise*, c'est tout le pathétique. »

Cette direction que le roman français a suivie après Flaubert n'était nullement celle qu'il suivit entre 1830 et 1857. La *Comédie Humaine* comporte évidemment des baron Hulot, mais dans son ensemble elle est surtout un laboratoire de volontés ardentes, le creuset où se construit un monde qui veut vivre et qui vit, très charnellement et puissamment, Le grand roman de l'époque, *le Rouge et le Noir*, est le roman de la volonté. A un degré inférieur, les romans de George Sand figurent pareillement des constructions d'êtres, et les *Misérables* aussi. Il semble que les deux massifs du roman français au XIXe siècle, avant et après 1857, s'équilibrent comme Corneille et Racine, comme le théâtre de la volonté et le théâtre de la passion.

Cette seconde période continue. Elle a continué pendant la guerre comme la littérature classique continuait pendant la Révolution et l'Empire. Pour Stendhal, le roman de la guerre sera naturellement une « aventure », celle d'un jeune homme ardent, Fabrice, qui part pour se battre aux côtés de Napoléon. Pour la littérature

d'après 1857, pour le réalisme et le naturalisme, qui n'est pas encore mort (*Naturalisme pas mort ; lettre suit*, télégraphiait avec divination Paul Alexis à l'enquête de Jules Huret) le roman de la guerre sera naturellement une « destinée », celle d'une escouade, dans la bataille, la pluie, la mauvaise humeur et la dysenterie, pareille à la destinée de la famille de Messaoud dans *Saâda la Marocaine*. C'est ainsi que Zola, dans *la Débâcle*, a compris la guerre de 1870. Quand vint la guerre de 1914, le goût littéraire de la majorité du public réclamait pareillement un roman de la destinée, la chronique d'une escouade, ballotée pittoresquement, tristement, au hasard, et, le talent de M. Barbusse aidant, ce fut *le Feu*.

Il est possible que le roman français en revienne à ses directions de 1840, réintègre dans ses sources hautes, dans son château d'eau, les valeurs de volonté. Pour le moment, rien ne fait présager cette direction (je notais récemment, comme un signe très isolé, *l'Esprit Impur*, de M. Gilbert de Voisins, ce contre-*Assommoir*). M. Jean Giraudoux, M. Marcel Proust, qui ont trouvé de nouvelles formes, ne les ont pas vues dans cette direction. Peut-être une seconde décalogie de M. Romain Rolland, un second *Jean-Christophe* donnerait-il des indications intéressantes ; mais peut-on l'espérer ?

En tout cas, on fera bien maintenant de ne pas prendre tout à fait au pied de la lettre ce que je disais du caractère foncièrement islamique de *Goha* et de *Saâda*. Leurs auteurs, bons connaisseurs de notre roman français, nous ont rendu la pente générale de notre roman contemporain, et ils l'ont fait avec d'autant plus de réussite qu'elle coïncide avec le sentiment musulman de l'abandon à la destinée. Et nous trouvons encore le même caractère dans le roman de cet autre Orient qu'est la Russie. Tourguéneff, Dostoïewsky, Tolstoï, nous montrent, le premier des vies qui se défont, et les deux autres, avec des vies qui se défont, des vies qui trouvent leur équilibre, ou plutôt leur étiage, dans un renoncement mystique à la vie : Goha rappelle un peu le moujik de *Guerre et Paix*. Si la France, la Russie, l'Islam, communient dans ce roman de la destinée, l'Angleterre continue, dans son roman, à s'attacher à une idée de responsabilité, de volonté, d'aventure. Je ne reviens pas sur ce que j'ai dit à ce sujet dans d'autres articles. Je ne veux non plus

tirer de ces constatations aucune conclusion pessimiste : la littérature a ses lois, la vie politique et sociale a les siennes, et conclure trop rapidement de l'une à l'autre constitue précisément l'une des usurpations de la littérature.

ALBERT THIBAUDET

***

J'écrivais dans le dernier numéro de la *Nouvelle Revue Française* que je parlerais aujourd'hui sur la question soulevée par M. Marcel Proust au sujet de Sainte-Beuve, de la critique des vivants et de la critique des œuvres du passé. J'aurais signalé l'injustice, tout à fait naturelle et en quelque sorte professionnelle, avec laquelle la plupart des écrivains tendent à voir dans la première, qui les concerne, l'essentiel de la besogne du critique. Je me disposais à prendre la défense de M. Daniel Halévy. Heureusement M. Daniel Halévy m'a dispensé de cette besogne en écrivant lui-même dans la *Minerve Française* un excellent article sur la question, où il a dit mieux que je n'aurais fait la plus grande partie de ce que je me proposais d'écrire.

On trouvera également la question traitée d'un point de vue très sévère et très juste, dans le sixième chapitre du *Miroir des Lettres*, de M. Fernand Vandérem. Parmi les points qui sont à approuver tout particulièrement dans son livre, je dois retenir la place très haute qu'il fait dans la critique moderne à Jules Lemaître, auquel on ne donne pas aujourd'hui son vrai rang comme écrivain, moraliste, conteur, critique, et que je mettrais immédiatement après Sainte-Beuve. Précisément sur la question qui divisa M. Proust et M. Halévy, je citerai ce passage de Jules Lemaître :

« Il n'y a peut-être de critique digne de ce nom que celle qui a pour objet des œuvres suffisamment éloignées de nous et dont nous sommes personnellement détachés. Encore faut-il qu'elle porte sur d'assez vastes ensembles pour que nous y puissions saisir les justes relations que soutiennent entre elles les œuvres particulieres. La critique au jour le jour, la critique des ouvrages d'hier n'est pas de la critique : c'est de la conversation, ce sont propos sans importance. »

La dernière phrase est peut-être de trop et porte la marque d'un dogmatisme outré. Mais enfin il est bien exact que la critique des ouvrages contemporains est un chapitre, le plus brillant et le plus solide, de l'art de la conversation. Il est naturel que les critiques amateurs y réussissent très souvent mieux que les critiques professionnels, un peu gênés et roidis par leur pli professionnel lui-même et soucieux de rattacher une œuvre à son genre. Mais lisez cela dans le chapitre de M. Vandérem.

A. T.

NOTES

PAUL ADAM

A cinq ans je regardais des images. Elles évoquaient les guerres des Français entre 1792 et 1815, l'Épopée, comme on dit. Je tombais amoureux fou de hussards, de voltigeurs, de Napoléon. A sept ans je commençais à lire. Ma famille, pourtant pacifique, me donna les mémoires de Marbot, de Coignet. Halluciné, je chargeais sur mon cheval de bois un carré autrichien, un édredon. Puis je fus abonné au *Journal des Voyages* : le cycle des prouesses coloniales s'ajouta au cycle impérial.

A quatorze ans, quand j'ouvris Paul Adam, j'étais intoxiqué d'aventures historiques et géographiques comme don Quichote de tout le roman du Moyen-Age. Je retrouvais dans *Basile et Sophia,* la *Force,* la *Ville Inconnue,* le *Trust,* mes héros, ma frénésie. Paul Adam célébrait mon culte familier : mon aïeul avait été compagnon de Roland, capitaine de grenadiers ; tel parent juché sur son méhari veillait aux confins soudanais.

Il aura été élevé à la fin du XIXe siècle, au début du XXe siècle, un puissant monument, Dans son ordre il fait pendant à celui que dressèrent les poètes anonymes du XIIe siècle quand ils écrivirent les chansons de geste, ces guides historiques à l'usage des touristes, des pélerins.

Barrès, Péguy, Maurras ont chanté la geste française du XIXe siècle, l'aventure spirituelle d'un peuple à travers les champs de bataille du monde entier, les combats de rue de 1830, 48, 71, la grande querelle Dreyfus, la prodigieuse Renaissance amorcée à l'extrême fin du siècle. Certes leur œuvre raconte moins qu'elle n'évoque

l'histoire. Leur méditation fait passer le meilleur de cet effort immense et divers dans la réalité permanente de la pensée humaine.

Barrès d'abord restitua le « Culte du Moi », son âpre travail d'excavation mit à nu la pierre de fondation de l'activité française : l'individu français. Puis il exhuma de lui-même les disciplines secrètes qui assurent à jamais la solidité de cet individu.

Péguy, comme son héroïne, entendit plusieurs des voix contradictoires et concordantes qui composent la puissante variété de la tradition française.

Maurras, reprit avec une force décisive la parole contrariante qui ne s'est jamais tue au cours du XIX[e] siècle, pourtant tout résonnant de la clameur révolutionnaire.

A côté de ces œuvres où la philosophie et la poésie fusionnent pour fixer un métal inattaquable, Paul Adam a écrit le cycle de ses romans historiques, plus important que le cycle de ses romans contemporains, avec la naïveté, la robustesse et l'audace d'un antique jongleur. Les autres ont retracé, plus ou moins dépouillés des circonstances, l'épopée spirituelle. Lui s'est émerveillé des avatars temporels de l'idée, de tous les accidents de couleur, de son, de tous les gestes qui affectent la substance.

Cette tradition démocratique qui a animé le peuple de France depuis le XII[e] siècle jusqu'aux premières années de la 3[e] République, cette tradition patriotique qui enveloppe dans une sphère française un si gros bloc d'espace et de temps, cet immense risque du XIX[e] siècle, et toutes les choses pour quoi Péguy, Maurras, Barrès, sont les hauts témoins, Paul Adam les a vu vivre dans la foule, confuse, trompeuse, illusoire.

Dans cette prodigieuse poussée d'amour pour les choses sacrées de la nation qui pénètre plus intimement la partie de la génération de 90 dont il est ici parlé que Tite-Live ou Virgile, Paul Adam a manifesté la plus brûlante passion.

Enlevé par son enthousiasme de flamand-espagnol, il a brossé la somptueuse imagerie des gestes français qu'il aimait. On a discuté les moyens dont il a disposé. Ils étaient divers, disparates, réduits à une unité brutale, forcée.

Paul Adam s'est heurté impatiemment à la forme et il l'a maniée avec rudesse en homme d'action qui concevrait l'écriture

comme un véhicule insuffisant. Il n'a jamais été un homme de lettres. C'était un héros de plein air qui s'est forcé d'être un saint dans son cabinet.

Il voulut concilier beaucoup de tendances avec une bonne volonté qui a découragé plusieurs de ceux qui l'ont jugé. Par exemple il voulut amalgamer le symbolisme et le naturalisme. Au fond il a été naturaliste, il a exaspéré la méthode des Goncourt, cet impressionnisme qui hache les chapitres, les phrases. Il tenait des décadents le goût de déformer, d'énerver les mots.

Il a en même temps repris en l'ennoblissant le tour épique de Zola. Il était moins près des choses. Par exemple il dédaigna toujours un certain matérialisme. Mais ce fut pour adorer les Idées en idolâtre. Il nous fait sentir sensuellement leur présence comme dans un tableau de Rubens on voit l'allégorie prise, enlisée dans la chair.

Dans sa ferveur à unir les contraires, Paul Adam a créé sur son nom un malentendu qui honore magnifiquement sa vie. Concevant l'œuvre d'art comme un instrument de propagande parmi les fou les, rêvant toujours de policer le plus gros public, il s'est révélé incapable de s'emparer d'un succès facile. Il a délibérément risqué la malveillance des arbitres difficiles en manifestant le désir de répandre son idéal dans la masse, mais en toute pureté d'intention, car il ne s'est jamais soumis aux pratiques médiocres qui assurent à certains le contrôle de cette masse.

P. DRIEU LA ROCHELLE

***

FEU DE JOIE, par *Louis Aragon* (Au Sans-Pareil).

Je donne un nom meilleur aux merveilles du jour...
...Casser cet univers sur le genou ployé
Bois sec dont on ferait des flammes singulières,..

Ces alexandrins d'allure correcte confessent l'ambition de M. Louis Aragon pour qui le monde extérieur est un perpétuel objet d'étonnement que le poète voudrait nous faire partager. Çette faculté de

surprise est un don précieux à condition de trouver à s'exprimer autrement qu'au moyen de clichés. La poésie de M. Aragon est agencée comme les parcs d'attractions. C'est un genre d'amusement dont on se dégoûte assez vite. Du moins M. Aragon porte-t-il dans le procédé de tachisme verbal dont il se satisfait à présent, un soigneux désir de fraîcheur.

L'uniforme de secte — une secte assez mélangée — qu'il a cru devoir endosser, ne lui va pas mal, à cause des retouches qu'une fantaisie personnelle a faites au modèle réglementaire. Tout n'est pas affecté dans le charme aigrelet de cette attitude, mélange de précocité aisée et de jeune grâce naturelle.

L'auteur fait ses exercices de vision et de *rendu* en public ; il nous livre le secret de son carnet de notes et de ses premières gammes. Mais, en dépit du soin scrupuleux qu'il met à désarticuler, selon les recettes de l'école, les membres de sa muse, vouée au rôle ingrat de la femme coupée en morceaux, on en reconstitue sans trop d'efforts la figure véritable :

Le corps fuit dans les draps mystérieux du rêve
toute la fatigue du monde
le regret du roman de l'ombre
Le songe où je mordais Pastèque interrompue...

Le son que rendent ces phrases a la qualité qu'il faut pour qu'on prenne la peine de déjouer l'artifice typographique, l'absence de ponctuation et autres ficelles où s'empêtrent les machinistes de « l'esprit nouveau ».

Ils sont extraits d'un poème (*Lever*) dans lequel M. Aragon veut exprimer le trouble de l'adolescence, lorsqu'elle regarde craquer autour de soi la chrysalide de l'âge ingrat. Les images gracieuses y abondent :

Lycéen j'avais le Dimanche
Comme un ballon dans les deux mains
. . . .
Toutes les femmes sont trop peintes
et portent des jupons trop propres
. . . .

J'essaierai à la Mi-Carême
aux vacances de Pâques
on balance encore
les jours semblent longs et si pâles
il vaut mieux attendre l'été
les grandes chaleurs
la paille des granges
le pré libre et large
au bout de l'année scolaire
la campagne en marge du temps

Dépouillées de leurs manchettes intercalaires, et rangées en ordre de prose rythmée et de vers libres, ces phrases perdraient l'aspect insolite qui leur assure les suffrages des amateurs de fausse nouveauté ; elles ressembleraient davantage à ce qu'elles sont, c'est-à-dire à des notations d'un coloris agréable, à des modulations qui rappellent l'art sensible et nuancé de M. Léon-Paul Fargue.

Telle est, croyons-nous, l'affinité naturelle du talent de M. Aragon, auquel on se plaît encore à reconnaître un sens délié de la cocasserie et du quiproquo syllabiques où M. Max Jacob est passé maître, et dont il demeure, en dépit de tous les assimilateurs, utilisateurs et vulgarisateurs, le virtuose.

Mais ces drôleries ne sont que la monnaie de singe de l'esprit. M. Aragon est capable d'en frapper de plus loyale. Sa phrase a du nombre et la souplesse qu'il faut pour suivre les réflexes psychologiques. Poète, il a des dons de fabuliste et de conteur, dons précieux et qu'on regretterait de voir gâchés dans une espèce de mysticisme de la mystification.

ROGER ALLARD

***

A PROPOS DES *PRÉCURSEURS*, DE ROMAIN ROLLAND.

Parmi les problèmes que Romain Rolland envisage dans *Les Précurseurs*, ensemble d'articles parus pendant la guerre, il en est un qui défraye encore aujourd'hui les controverses. Nous nous

efforçons de solliciter l'expérience et notre pouvoir d'imaginer pour nous représenter la nature et l'étendue des répercussions que le conflit mondial a eues sur la vie de l'intelligence. Même à défaut d'un intérêt spéculatif, le malaise général des esprits nous serait une raison de retenir la solution offerte par Romain Rolland et de la soumettre à l'épreuve d'une critique soucieuse d'impartialité.

Pour Romain Rolland penché sur la vie intérieure, la guerre ne fit que prolonger, renouveler les certitudes et les incertitudes de Jean-Christophe. Désireux de déterminer le sens de l'évolution humaine, il avait, dans sa jeunesse, cru pouvoir circonscrire le travail intellectuel du XIXe siècle. Il lui semblait qu'après un recueillement et une sorte d'examen de conscience où chacun mesurait ses propres forces, des liens de culture s'étaient établis en Occident entre les peuples de différentes nations et avaient favorisé la constitution d'une culture européenne. Il annonçait une morale, une science, une foi nouvelle qui unissaient les esprits à travers l'espace. Et voici que l'intervention de forces élémentaires, aveugles, brutales, substitue la haine à l'amour, asservit les consciences, déchaîne le mensonge. Tous liens sont brisés. Ainsi se trouve compromise pour un temps l'unité humaine que la pénétration mutuelle des civilisations et l'harmonie des forces intellectuelles étaient en train de réaliser. Dans l'Occident en proie aux antagonismes, à l'« isolement armé », l'idéalisme européen s'est écroulé. Faut-il donc abandonner les convictions de l'âge mûr, se mettre en quête d'une foi nouvelle ? Romain Rolland ne le croit pas. La pensée hellénique en témoigne qui connut aussi des moments semblables. Elle a pu assister à l'entrechoc des civilisations sans cesser de dominer les vicissitudes de l'histoire, et Empédocle d'Agrigente ne livre-t-il pas le secret de la sérénité lorsqu'il dit la victoire alternée de la haine et de l'amour. Et, se détournant d'un passé mort, Romain Rolland cherche, dans les œuvres de quelques-uns, les gestes, les paroles qui annoncent le retour de l'amour. Tout mouvement de bonté, de compassion pour la souffrance, tout mouvement d'indignation et de révolte pour la cruauté lui sont des raisons de se reprendre et de connaître enfin que la haine sera vaincue. De ce qu'une régression se produit, il ne s'ensuit pas que l'espèce humaine en marche vers l'unité soit arrêtée à jamais ; il se peut même que le conflit lançant les uns

contre les autres des hommes qui souffrent de la même manière hâte l'accomplissement de ce dessein mystérieux. Les liens peuvent se renouer, qui naissent de la communion intellectuelle et morale. A « l'âme d'Europe, appauvrie et brûlée par des siècles d'une dépense forcenée » il faut seulement l'apport d'autres races. Il faut élargir l'idéal ancien et rêver d'une « humanité universelle où les races européennes du Vieux et du Nouveau Monde mettent en commun le trésor de leur âme, avec les vieilles civilisations de l'Asie — de de l'Inde et de la Chine — qui ressuscitent ». Et demain comme hier, ceux d'entre les hommes qui sont des consciences libres « c'est-à-dire libres de toute contrainte, de tout préjugé, de toute idole, de tout dogme de classe, de caste, de nation, de religion » et ne relèvent que de soi, constitueront à travers l'espace et le temps un seul peuple, un peuple d'hommes annonciateur de l'humanité à venir.

Il est curieux de remarquer que cette thèse renferme des thèmes fondamentaux analogues à ceux que développent aujourd'hui la plupart des esprits. S'il ne jugent pas convenable de porter sur cinq années de destruction un jugement moral susceptible de froisser certains sentiments de la conscience collective, ils estiment néanmoins qu'au cours de cinq années aucune atteinte ne fut portée à l'idéal de leur jeunesse. Avec Romain Rolland, ils croient à la « culture », au caractère international et universel de la science et de la morale. Ils croient à la liberté de l'intelligence, à la possibilité de renouer les liens brisés, de reprendre les échanges interrompus. C'est que le drame intérieur dont Romain Rolland fut le protagoniste est le drame de toute une génération. Cultivée, délicate, éprise de vie spirituelle dans une époque d'industrie et d'amoralisme où rien n'équilibre les puissances d'argent, elle ne pouvait que mépriser le monde moderne, le condamner secrètement et rompre avec lui. Ne trouvant plus, dans une France ou l'agitation politique supplée mal au défaut de vie sociale, un foyer suffisamment intense de vie intellectuelle, elle partit en pélerinage à travers l'Europe pour recueillir ici et là l'expérience de ceux d'entre les hommes qui ont le privilège de transfigurer la réalité quotidienne et de créer. Elle allait à Kant à Beethoven, à Wagner, à Tolstoï. La vie des hommes illustres, un système moral, une symphonie, un drame musical, l'exemple d'un vieillard partant en vagabond au-devant

de la mort, devenaient les moments d'une révélation psychologique capable d'entretenir la ferveur, d'exalter l'humanité et de peupler la solitude. En proie à une inquiétude que ni le socialisme, ni la catholicité, ni la musique ne parvenaient à apaiser, les esprits demandaient à l'art le renouvellement incessant du milieu d'élection où ils vivaient, repliés sur eux-mêmes, à l'écart des groupes. Forts de leur seule conscience, de leur seule raison, ils considéraient la société comme un milieu artificiel fait de conventions, de préjugés, de superstitions, apportant des limitations arbitraires à la libre expansion de l'individu. Il ne faut donc pas s'étonner si, face à la guerre, où ils n'ont vu que sujet d'affliction et de scandale, ils n'ont pas su discerner quelles conséquences entraînaient la libération de forces morales insoupçonnées et l'affirmation de réalités collectives ayant chacune sa physionomie propre. Quelques-uns se sont, avec Romain Rolland posé un problème de conscience; aucun n'a cru devoir se prêter à des réflexions critiques de nature à compromettre sa sécurité intellectuelle.

Or les événements survenus au cours de cinq années ont eu trop d'ampleur et d'impétuosité pour ne pas emporter dans un même mouvement les consciences individuelles. Tous nous avons participé à notre insu d'une expérience collective sans précédent. Et il n'est pas de vie, si humble, si spontanée soit-elle, qui n'ait été bouleversée, qui n'ait eu comme le pressentiment de vérités nouvelles révélées par la souffrance et par la communion dans la souffrance. Toutes nos convictions, toutes nos certitudes se sont trouvées menacées. L'imminence de la mort a mis en échec notre petite sagesse. Et nous avons connu la vanité des constructions idéologiques d'avant-guerre. Quelle créance prêter alors au témoignage de ceux qui prétendent aujourd'hui soustraire à tout examen notre attitude intellectuelle? Ils répètent avec une insistance trahissant le besoin d'être rassurés eux-mêmes que rien n'est changé que tout est comme avant. « Tout comme ici » disait Arlequin. Mais le propos et la pirouette d'Arlequin occupent la parade sans emplir la scène. Faut-il donc que le sentiment de compassion qui ennoblit Duhamel et Barbusse devance et dépasse à ce point l'intelligence critique? Le choc nerveux est-il si persistant que nous nous contentions de sentir, d'appréhender vaguement dans une demi-hébétude là où nous

devrions nous efforcer de comprendre? Et n'est-il pas, dans notre présent, des faits qui jugent notre passé?

Renouer avec un idéal de culture, comme on le souhaite communément, suppose d'abord que nous nous retrouvions dans l'état de paix, les conditions matérielles et morales, l'atmosphère dont nous jouissions avant 1914. Or les hostilités ont cessé depuis plus d'un an sans que nous puissions reprendre « la vie normale ». Les richesses amassées ont été gaspillées et détruites; la plus-value de la matière première, la rareté de la main-d'œuvre, les fluctuations du crédit ont déjoué les calculs à courte vue de l'économie classique attachée à des idées desuètes et introduit dans les conditions de la production, de l'échange, de la circulation des richesses des modifications qui ne peuvent manquer d'avoir des répercussions sociales. Le jeu des institutions, des organismes, des mesures qui garantissaient la continuité biologique de l'espèce humaine se trouvent faussés. Après des siècles de civilisation, nous voici à nouveau, comme les membres de l'humanité primitive, à la merci de la faim et du froid. Et le monde industriel européen entraîne dans sa chute l'idéal esthétique et moral que nos aînés lui avaient opposé. Les échanges intellectuels pourraient-ils se rétablir alors qu'il n'est pas encore, de pays à pays, d'échanges commerciaux réguliers? Aucun des pays européens n'est en mesure aujourd'hui de fournir un aliment à la vie de l'intelligence; et il est peu probable que nous trouvions dans l'Asie mystique les éléments d'une vie nouvelle: le conflit mondial n'a rien épargné. Pour une âme vivante comme Rabindranath Tagore, combien d'âmes mortes; et que demander aux régions où l'impérialisme pousse sur la pourriture des grands empires décomposés? Nous croire capables de renouer avec un idéal de culture, c'est, alors que tout change autour de nous, ne pas pouvoir secouer l'emprise d'habitudes mentales périmées. Il y a tant de doute, d'hésitation, de confusion autour de nous que les esprits peu capables de s'adapter à des circonstances nouvelles sont portés à prendre pour un réveil une simple survivance. Mais, dans l'agonie de l'Europe, il n'est plus possible, il n'est même plus permis de reprendre une vie faite de musique, de littérature, de philosophie, de sensations rares et d'intelligence libre.

Mais croire par là même que l'intelligence est irrémédiablement

compromise serait attacher à la culture européenne une importance qu'elle n'avait certainement pas, et se méprendre sur l'orientation effective de la pensée occidentale. Nous avons maintenant des éléments qui nous permettent de discerner combien précaire et relatif fut le mouvement des esprits entre 1880 et 1914. La guerre a confirmé en effet les inductions de romanciers, de sociologues, de poètes dont une éducation «classique», des traditions psychologiques, un individualisme exaspéré nous incitaient à méconnaître l'importance. Sous des formes très diverses et inégales Zola, Rosny aîné, Paul Adam, Espinas et Durkheim, Jules Romains et Duhamel avaient annoncé le règne humain. Pendant la guerre nous avons éprouvé sa réalité concrète. L'homme a pu discerner dans ses rapports avec la société davantage qu'un conflit de forces antagonistes où le conformisme et la dissidence l'emportent alternativement. Il a compris le sens profond de sa dépendance à l'égard du groupe. C'est au sein d'un milieu social qu'il se forme et se développe ; c'est de la conscience collective qu'il revoit les éléments d'une vie spirituelle et morale, la vie en commun est bien la source de toutes les énergies, de tous les modes d'activité. Il apparaît alors que l'intelligence elle aussi a des conditions sociales. La vie intellectuelle devient trop étroitement dépendante de notre être biologique et de notre être social pour que nous puissions jamais lui accorder cette sorte de liberté inconditionnelle à l'examen de qui les métaphysiciens consument leurs veilles. Il apparaît alors que l'intelligence a une fonction sociale et que l'exercice de la pensée ne saurait être ni une aventure, ni un jeu, ni un luxe.

Dès que l'activité intellectuelle est replacée au sein d'une activité plus vaste, l'idéal d'une culture universelle devient irrecevable. Admettre une culture universelle, c'est prêter aux vérités scientifiques et morales les caractères que les théologiens accordent aux vérités révélées ; c'est les considérer comme un corps de vérités unique, extérieur à l'homme, transcendant, vers lequel tendraient également notre intelligence et notre volonté ; c'est recevoir comme articles de foi les propositions des *Critiques de la Raison Pure et de la Raison Pratique* ou celles du *monisme scientifique*. Or, de ce que nos vérités soient impersonnelles, il ne s'ensuit pas qu'elles soient extérieures à l'homme et universelles. C'est au sein d'un groupe

que l'homme, membre du groupe, les a créées. Chaque peuple, suivant son mode de vie, son degré d'asservissement aux origines animales de l'espèce, son degré de sociabilité, l'intensité de ses échanges, condense en une «civilisation» son expérience propre, ses acquisitions pratiques, spirituelles et morales. Il n'est plus alors à proprement parler une science, une morale, un art, une foi, mais bien des courants scientifiques, moraux, artistiques, religieux, très inégalement répartis à travers les peuples, qui tirent leur valeur respective de la parcelle d'expérience humaine incluse en eux et qui peuvent ne satisfaire ni de la même manière ni avec une égale plénitude nos besoins intellectuels et moraux. Il ne s'agit plus pour nous de communier ici avec une vérité absolue et transcendante, mais avec les membres d'une humanité qui se réalise dans le temps et dans l'espace, au milieu des efforts, des souffrances et des sacrifices. Il ne s'agit plus d'opérer un amalgame de civilisations. Entre les différentes civilisations il nous faut choisir.

L'erreur de certaines générations est de s'être laissé abuser avant la guerre par une tentative de syncrétisme et de n'en avoir senti ni la fragilité ni l'artifice. Elles n'ont pas vu qu'il est entre les hommes des liens plus profonds que des liens de culture et qui donnent aux membres d'un même peuple une entente tacite des choses. En se laissant gagner par l'exemple de l'Allemagne, où la culture supplée au défaut de civilisation propre, en substituant au courant d'un Lamarck, d'un Comte, d'un Claude Bernard le courant de métaphysique allemande, elles ont oublié que la nation française avait acquis, au cours de deux siècles, un degré de sociabilité assez élevé, une civilisation assez complexe et assez riche pour ne pas se mettre servilement à l'école de nations que leur évolution historique n'avait pas dotée d'une civilisation propre.

Il est regrettable que les esprits en apparence les plus libres soient incapables à ce point de secouer les préjugés et les dogmes et de recueillir la leçon des faits. S'ils cessaient de vivre dans leur passé, s'ils sortaient d'eux-mêmes, s'ils regardaient le présent, ils verraient au-delà de « l'élite pensante » et des « européens » des hommes tout simplement, des hommes qu'un contact quotidien avec le réel peut rendre capables d'application, de bon sens, et de finesse et qui sont doués de sensibilités neuves. Ils verraient au-delà

des problèmes d'école des problèmes sociaux semblables à ceux qui préoccupent un Rathenau ou un Sidney Webb et qui requièrent, par leur gravité, le concours de toutes les intelligences. S'il se hasardaient à refaire une éducation que les institutions de la troisième République ont faussée pour avoir hérité des vices du second Empire, s'ils se hasardaient à ouvrir les œuvres des écrivains sociaux du XVIIIe siècle et du XIXe siècle dont leurs maîtres interdisaient la lecture comme frivole, dangereuse et susceptible de porter atteinte à l'ordre moral, ils retrouveraient peut-être notre tradition populaire. Il faudrait seulement ne pas éprouver de fausse honte et vouloir une bonne fois être nous-mêmes, comme nous n'avons plus osé l'être depuis 1848. Là serait la véritable liberté d'esprit. En nous ralliant aux directives qui correspondent à nos habitudes mentales, qui sont inscrites dans notre organisme et constitutives de la mentalité d'occident, nous retouverions peut-être le moyen le plus sûr de rejoindre l'humanité. S'il n'est qu'une manière de souffrir, il est différentes manières de comprendre. Et les nuances de l'intelligence sont autant d'étages qui nous rapprochent ou nous éloignent de la conscience. Et, chez ceux qui ont voulu comprendre sans se défendre de porter des appréciations morales et qui, sans manquer de goût, de style ni de sens artistique, savaient mettre l'intelligence au service de la société, il y a la conscience d'un peuple.

Seul le retour à notre civilisation peut nous libérer des émotions qui captent la masse des hommes. A ce prix seulement, secouant la pitié, la colère, l'indignation, devenus défiants à l'égard de tout verbalisme et de toute logique émotive, nous atteindrons davantage que des vérités passionnelles où s'exprime un tempérament et conquerrons les vérités collectives qui, seules, expriment la vie d'un peuple. Car les hommes de bonne volonté ne peuvent mettre en commun que leur inquiétude, leur confiance et leur lyrisme. Devant l'usure des choses, la lassitude des volontés, la ruine du monde, que peut, seul, un gested'amour, quand, renié par l'Europe, renié par l'Amérique, l'homme qui eut les accents d'un prophète, se tait dans la solitude de la Maison Blanche. Refuser d'assister en spectateur muet à la coalition des intérêts, à la fermentation des haines, aux palinodies des penseurs ne saurait suffit. Il nous faut encore acquérir, au prix de l'effort, la maîtrise de l'intelligence

par qui seule s'acquiert la maîtrise dans l'action. Car, si nous sommes assurés maintenant de notre intégrité nationale, il nous reste peut-être encore à sauver, en dépit des autres, en dépit de nous-mêmes, notre civilisation.

RAYMOND LENOIR

*
* *

LE PAQUEBOT TENACITY de *Charles Vildrac* et LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT de *Prosper Mérimée* au Théâtre du Vieux-Colombier.

Le Paquebot Tenacity !

Trois personnages : Une femme, deux hommes. Ajoutez quelques savoureuses figures — peu nombreuses — pour lier le drame.

Épinglée au programme, cette phrase de Rabelais : « Les destinées meuvent celui qui consent, tirent celui qui refuse ». Et, tout de suite, l'action commence. Elle est humble, sans détour, sans complications extérieures.

Deux jeunes hommes arrivent dans un port ; ils viennent s'embarquer pour quelque lointain Canada. Tous deux sortent de la guerre. Ils rêvent d'un pays neuf, libre, point trop gâté par la gangrène européenne ; ils rêvent d'horizon vierge et d'air respirable.

Dans l'auberge à matelots où ils comptent passer la nuit, ils apprennent que leur bateau, le paquebot *Tenacity*, sera retenu plus de quinze jours au port par une avarie de machine. Il faut donc prendre patience et travailler ici en attendant l'heure du départ.

A les entendre causer et plaisanter, à les voir aller et venir, on comprend vite qu'ils ne sont pas tous deux animés de la même passion. Ségard, cœur tendre, hésitant, tourné vers les choses du passé, semble à la remorque de Bastien qui est, lui, une nature impulsive, impétueuse, aux réactions vives et fugaces. Tous deux sont prêts à partir, mais, seul, Bastien semble vraiment résolu : il l'explique en phrases sonores, faciles, qui sentent la réunion publique et les lectures romanesques. Ségard jette les yeux autour de lui et voici que mille souvenirs s'enroulent à son âme, comme de frêles amarres.

Quinze jours ! Voilà qui semble long pour Ségard, surtout quand il faut vivre auprès de Thérèse, la servante de l'auberge. Ségard, sans trop le dire, rêve moins de ce Canada dérisoire que d'une petite maison avec une femme, une belle et bonne fille, comme cette Thérèse qui ne dirait pas non, peut-être...

Mais Ségard parle mal aux femmes, il ne sait pas brusquer le destin. Bastien, au contraire... Tout cela ne pèse pas lourd dans ses fortes mains de mâle audacieux : un boniment bien troussé, un baiser dans le cou, une bouteille de champagne, et voilà Thérèse à merci. Surtout, que Ségard ne sache rien !

Ségard finira par savoir. La sirène du paquebot *Tenacity* annonce le départ. Ségard, le cœur gros, répond à l'appel. Il répond seul : Bastien a filé, enlevant Thérèse, au mépris de toutes les résolutions, de toutes les promesses et de tous les Canada. Et Ségard qui n'aspirait qu'à rester, Ségard monte, seul et désespéré, sur le bateau. Une fois de plus, les destinées ont tiré celui qui refusait.

Voilà, en trop peu de mots, la substance. Mais quelle pulpe vivante, savoureuse et charnue autour de cette armature ! et quel témoin subtil et profond du drame en ce Hidoux, vieil ivrogne affectueux et narquois !

Des hommes vrais, avant tout. Ils ne sont pas là pour défendre une cause, ou pour affirmer une doctrine, ou pour exposer une esthétique. Ils ne sont pas poussés sur la scène pour les besoins d'une idéologie tyrannique. Ils paraissent, s'agitent et passent, bien nets, bien nus, dessinés d'un crayon méticuleux et fort. Nous les connaissons bien quand ils ont parlé ; pourtant ils n'ont dit que de pauvres phrases, ils n'ont usé que des mots les moins rares, ils nous ont toutefois remués jusqu'au plus profond de nous-mêmes.

***

On s'est souvent trompé sur ce que peut et doit être la profondeur au théâtre. Parmi les tentatives modernes de certains écrivains dramatiques qui abordent la scène avec le désir de faire œuvre noble et durable, je distingue, à ce sujet, deux erreurs tout à fait fondamentales.

Tout d'abord l'erreur des dramaturges qui s'efforcent d'atteindre

à la profondeur en chargeant leurs personnages d'un pesant fardeau de philosophie.

Voici un homme engagé dans un conflit, un homme tenaillé par une passion, accablé par le destin, il avance sur le théâtre et nous expose, en vingt copieuses répliques, les raisons du pessimisme Schopenhauerien. Eh bien, tant pis ! je n'écoute pas !

Voici un autre personnage, confident d'une grande douleur, contemplateur perspicace du drame auquel il participe. Il descend devant la rampe et commence d'un air grave : « Dans la situation métaphysique imposée à l'homme par la chute originelle, il n'est pas surérogatoire d'attribuer à notre instinct la part de déséquilibre... »

Ah ! non ! cent fois non ! en chaire le docteur ! nous sommes, ici, devant des tréteaux. Nous voulons voir des créatures animées et non des pédagogues. Celui-ci, pour légitimer ses actions, essaye un exposé laborieux du phénoménisme. Celui-là, pour expliquer ce qui se passe sur la scène, fait un véritable commentaire oratoire de *l'Origine des Espèces*. Cet autre enfin ne se permet pas d'être charitable sans opposer les idées chrétiennes à la *volonté de puissance*. Au large ! au large, messieurs ! C'est au livre que sont réservés les exposés doctrinaires. Nous venons au théâtre pour connaître les hommes en proie à la passion et nous sommes assez grands garçons pour tirer nous-mêmes, de ce qu'on nous montrera, une leçon profitable, s'il y a lieu.

Le curieux est que certain public plein de bonne volonté se laisse bénévolement abuser par cette sorte de fausse profondeur. Il écoute et n'est parfois pas trop mécontent de se découvrir capable d'attention. S'il a suivi l'embrouillé raisonnement, il prend de lui-même une opinion avantageuse et voue quelque gratitude au dramaturge bavard et savant. Il ne sent pas très bien qu'il y a plus de vraie philosophie et d'authentique profondeur dans dix lignes de Darwin ou de Spencer que dans cent pompeuses répliques. Il sait gré au vulgarisateur de lui digérer à moitié quelque grosse vérité qu'il n'aurait pas pris peine d'aller chercher lui-même dans les livres. Ce luxe d'idées et de langage l'éblouit un peu et il tient le dramaturge quitte de la vérité humaine, seule importante cependant.

La seconde erreur est celle des écrivains égarés par les grands et

inimitables exemples d'Ibsen ou de Mæterlinck, celle des écrivains qui pensent parvenir à la profondeur en murmurant d'un air troublé des allusions lointaines aux « chevaux blancs » ou au « canard sauvage ». Ces écrivains entretiennent autour de leurs personnages une atmosphère factice de mystère et d'allégorie. Ils pensent avoir touché le fond du cœur humain quand, à leur façon, ils voient, eux aussi, « une rose rouge dans les ténèbres », ou quand ils parviennent à envelopper de longs silences un mot symbolique et confus qui fait tous les frais de l'ouvrage.

Je ne voudrais pas traiter légèrement des recherches honorables, à l'origine desquelles il y a souvent une intention tout à fait pure et un réel désir d'art. Mais je me fais un devoir de signaler ce que je tiens pour erreur, après avoir tenté moi-même un certain nombre d'expériences.

Je vais, d'ailleurs, donner la contre-épreuve. Je prends un des tomes de Shakespeare, et je l'ouvre, un peu au hasard, à l'acte IV de Jules César, si vous le voulez bien. Je relis la scène sublime qui se déroule entre Brutus et Cassius, sous la tente de Brutus. Pendant toute la durée de cette scène, Shakespeare fait éclater à nos yeux maintes beautés et manifeste son génie sous les aspects les plus variés. Or, si nous essayons de noter les phrases essentielles, les répliques par lequel le dramaturge atteint à la plus grande profondeur, nous sommes ramenés à quelques mots très simples, qui n'ont par eux-mêmes ni lustre philosophique, ni splendeur poétique. Je cite, pour qu'on se reporte au texte :

Cassius : En sommes-nous arrivés là ?

. . . .

Cassius : Vous ne m'aimez pas.

Brutus : Je n'aime pas vos fautes.

. . . .

Brutus : Portia est morte.

Cassius : Et vous ne m'avez pas tué quand je vous contrariais !

. . . .

Cassius : O Portia, tu es morte.

Brutus : N'en parlons plus, je vous prie. Messala, j'ai reçu des lettres d'après lesquelles le jeune Octave...

. . . .

Cassius : La nuit a mal commencé.

Je ne choisis guère. Il y aurait bien d'autres passages à citer. Comme nous voici loin de ces philosophes aux chandelles qui procèdent par syllogismes pour nous faire mesurer leur pensée ! Que nous sommes loin aussi de ces sortilèges qui nous donnent l'illusion de l'abîme, mais n'en laissent jamais voir clairement, cruellement, le fond.

Au théâtre plus que partout ailleurs, être profond, c'est être simple et vrai.

***

L'exemple d'autrui ne sert à personne, cette triste évidence intéresse gravement la carrière de l'artiste. Force nous est de découvrir par nous-mêmes toutes les vérités qui peuvent nous être de quelque usage. Il n'est bon, il n'est fructueux de regarder un ilote que si l'on est déjà dégoûté du vice, c'est à dire à moitié guéri. Les erreurs des autres ne nous apprennent rien et il faut maintes expériences personnelles et pénibles pour nous amener à prendre, envers nous-mêmes, certains engagements. Je n'ai donc pas la prétention d'éclairer les jeunes dramaturges en leur faisant ces confidences, mais seulement de donner, d'une façon assez détournée, mon sentiment sur un ouvrage dramatique : *le Paquebot Tenacity*.

Je connais, j'ai connu les différents essais qui ont conduit doucement Charles Vildrac à cette réalisation. Cette petite pièce est un ouvrage de maturité. Pour l'écrire si nettement, si simplement, il a fallu renoncer à beaucoup de choses, dépouiller bien des préjugés, rejeter maintes illusions tenaces. C'est fait et grâce à tous ces sacrifices, le *Paquebot Tenacity* est une belle chose.

On a pu, toutefois, reprocher au personnage de Hidoux d'être un « raisonneur » traditionnel sous ses apparences pittoresques. J'accorde que ce reproche est fondé mais il ne pèse pas lourd au prix de toutes les satisfactions que nous procure un tel spectacle. La pièce de Vildrac donne, d'un bout à l'autre, une impression de réussite, d'aisance tranquille, de sécurité. L'art y est sans cesse efficace et toujours plein de pudeur. Les beautés proprement dramatiques sont d'une rare discrétion et le public ne s'y trompe pas, bien qu'il soit plutôt

accoutumé, par la production contemporaine, à des effets volumineux.

Il apparaît tout d'abord que le drame se rattache à la tradition réaliste. Il s'en dégage pourtant un parfum, je dirai une odeur d'âme qu'on ne trouve pas aux meilleurs ouvrages dramatiques du réalisme.

Je voudrais bien éviter tout ce qui pourrait ressembler aux professions de foi des écoles, mais je dois dire ce qui est mon sentiment à ce sujet. Nous ne pouvons plus renoncer aux acquisitions du réalisme : nous avons pris là un goût de la vérité, une habitude de la vie qu'il nous est impossible de perdre. Mais je pense que l'exactitude des méthodes réalistes n'est incompatible ni avec un lyrisme intérieur, ni avec une profonde flamme idéaliste, ni avec la fantaisie, ni en un mot avec la poésie. Rendre perceptible tout ce qu'il y a d'âme dans le réel, tout ce qu'il y a d'éternel dans le quotidien, tout ce qu'il y a d'esprit dans les choses, tout ce qu'il y a de vérité sous l'apparence, et cela sans en venir à l'artifice facile du symbole. Voilà un but sur lequel il faut avoir les yeux attachés.

Le Paquebot Tenacity est parfaitement joué au *Théâtre du Vieux-Colombier*. Jacques Copeau vient à peine de reconstituer sa troupe, en partie dispersée par la guerre et, déjà, il obtient des résultats exceptionnels. Tout le monde — presse et public — s'est accordé à le reconnaître. Il faut, pour bien comprendre les raisons de ce miracle, avoir vu et entendu Jacques Copeau diriger une répétition, expliquer un texte, placer une réplique, commenter un personnage, donner une intonation, disposer des silences. Il faut aussi avoir respiré cet air de confiance et de cordialité qui règne dans la maison.

J'aime beaucoup le Hidoux que nous a composé Bacqué. A vrai dire le mot composé convient mal : c'est Hidoux que nous voyons, Hidoux en personne et Bacqué parvient à nous faire oublier qu'il y a un acteur accompli derrière ce bonhomme.

Vitray et Le Goff sont très judicieusement choisis pour interpréter Bastien et Ségard. Dès qu'ils paraissent, ils nous donnent, de leur personnage, une idée juste et vivante que leur jeu amplifie par la suite d'heureuse façon. Vitray a obtenu beaucoup de succès ; il possède ce que l'on appelle au théâtre « une nature ». Le Goff, tout sensibilité et tendresse voilée, a de son texte une conscience profonde, presque douloureuse. . . . . . .

J'aime beaucoup la Thérèse de Mademoiselle Jordaan. Cette comédienne voit juste et copie fidèlement ses modèles ; nous reconnaissons chacun de ses gestes, chacun de ses accents : la vie même ! Madame Barbiéri, la mère Cordier, a montré qu'on peut mettre beaucoup de talent dans une petite chose et Allard est parfait d'accent et d'allure dans le matelot anglais. Pour compléter l'ensemble disons que de simples silhouettes sont dessinées par des acteurs de qualité et qu'il nous semble bien avoir reconnu, parmi les ouvriers du port, la chevelure flamboyante du roi Léontès et la barbe d'Antigonus. Heureux théâtre où les princes d'hier viennent aujourd'hui figurer dans un estaminet.

***

Après le *Paquebot Tenacity* le rideau se relève pour la représentation du *Carrosse du Saint-Sacrement*. Nous étions dans un cabaret normand ou picard, nous voici dans un palais péruvien. L'illusion est complète, et, cependant, il n'y a que peu de changement sur la scène : des accessoires ont été enlevés, d'autres apportés. Le cadre est toujours là. Mais la lumière tombe réellement d'un autre ciel : elle était brumeuse et froide, la voici d'un éclatant jaune citron. Et puis les acteurs aussi ont changé. Habit, langage, âme, nous sommes à Lima. Enfin, la voix du poète achève la métamorphose.

L'expérience tentée là par Copeau, l'expérience de la scène fixe, est tout à fait concluante, si concluante que personne n'a jugé bon d'insister. N'insistons pas davantage.

A l'occasion de la petite pièce de Mérimée, toute la critique a fait preuve d'une érudition si complète et si variée que je ne dirai presque rien, assuré que je serais maintenant de répéter quelqu'un.

Le *Carrosse du Saint-Sacrement* donne à la fois une impression de grande abondance dans l'ensemble et de concision dans le détail. La langue en est exquise et suffirait au plaisir du spectateur si celui-ci ne prenait plaisir à la peinture, toute classique, des caractères, à la fantaisie presque bouffonne qui marque la fin de l'ouvrage, à l'imprévu comique et charmant des costumes.

Jacques Copeau joue lui-même don Andrès. Je l'ai entendu plusieurs fois. Poète, acteur, Jacques Copeau est un acteur exceptionnel ;

on ne peut pas dire qu'il compose un rôle, il le découvre et le redécouvre à toute occasion. Il ne cesse de collaborer, en poète, avec le poète.

Mademoiselle Tessier est radieusement belle. Elle a pris d'assaut, dirait-on, le difficile rôle de la Périchole. L'étude et le talent collaborent pour le plus grand mérite de cette comédienne.

Jouvey, l'évêque de Lima, est à son ordinaire, c'est-à-dire extraordinaire. Vermeil est onctueux, visqueux, digne des grandes figures de la comédie classique.

GEORGES DUHAMEL

*
* *

LAMARTINE ET MORÉAS.

Deux commémorations littéraires ont marqué le début de cette année : le centenaire des *Méditations* et le dixième anniversaire de la mort de Jean Moréas. Le hasard fait de tels rapprochements qui donnent à réfléchir.

« Je n'admire pas un poète qui n'a pas autant de chants que la mer a de flots », disait Apollonius, et Callimaque lui répondait : « Non, les prêtresses légères ne portent pas à Cérès de l'eau de tout fleuve ; mais celle qui, pure et transparente, coule en petite veine de la source sacrée, celle-là lui est chère... » Et tous deux continuent, à travers les siècles, d'avoir raison, et cela tant que l'abondance et la pureté seront les deux vertus cardinales de la poésie. Les plus belles œuvres de Lamartine sont nées au lieu de leur rencontre. Deux poèmes des *Méditations* offrent cet équilibre d'éloquence et d'harmonie qu'il est plus aisé de sentir que de définir : un point où le rythme de l'inspiration, de l'idée génératrice et le rythme verbal se confondent absolument. Racine et Malherbe ont de ces moments incomparables, mais, pour peu que l'on soit du métier, il est difficile de ne pas sentir dans ces rencontres l'habileté et le tour de main. C'est, du reste, un autre charme et qui a son prix.

Lamartine a le secret des brusques mouvements qui dilatent le cœur. D'autres se soutiennent mieux et plus longtemps. Nul, d'un

seul coup d'aile, ne monte plus haut. Là où il est pur, c'est comme une fusée qui s'élève dans la nuit et qui meurt, mais après s'être mêlée aux astres.

La fameuse invocation à Elvire est le plus surprenant exemple de lieu commun rajeuni et transfiguré :

Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cynthie aux rochers de Tibur...

On comprend que ce chant à plein gosier, après tant de ritournelles et de fioritures ait jeté toute une génération dans le ravissement. Plus tard l'abus de l'éloquence, une rhétorique humanitaire et de vague religiosité vinrent rompre le charme. Et d'autre part la recherche d'images plus frappantes ou plus ingénieuses (à la Hugo), altéra le cristal des harmonieux octosyllabes :

En vain le jour succède au jour
Ils glissent sans laisser de trace
Dans mon âme où rien ne t'efface,
O dernier songe de l'amour!

Cette pureté de jet ne faisait-elle pas tout le prix de ce poème, *Souvenir,* d'ailleurs languissant et mal composé. Il supporte mal la comparaison avec les stances de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore...

Sainte-Beuve, si médiocre critique qu'il eût été, s'il en faut croire certains critiques d'aujourd'hui, a finement marqué la différence : « Un grain de Voltaire manque depuis longtemps à nos poètes lyriques, quelque chose comme le sentiment du rire et du sourire. »

Pour tant s'émouvoir et s'exciter à l'idée de la vieillesse et de la mort :

Vous tomberez aussi, courtes fleurs de la vie!
Jeunesse, amour, plaisir, fugitive beauté...

il fallait avoir perdu cette philosophie non moins tolérante à l'égard de la nature qu'à égard de l'être humain, et dont les grands esprits du siècle précédent se faisaient honneur. En dramatisant à l'excès le

sentiment de la fuite des jours, en mêlant à tout jeu des passions le tourment de l'infini, Lamartine a ouvert la voie à tous les poètes qui se sont efforcés de faire un sort tragique aux gestes les plus ordinaires de la vie, et jusqu'à l'angoisse des personnages qui n'osaient plus ouvrir ou fermer une porte, qu'épouvantait la lampe éteinte et l'anneau brisé, ou bien le son même de leur propre voix.

Le rajeunissement de la sensibilité poétique tourne parfois à la puérilité. Rajeunissons donc la poésie, mais craignons de la faire retomber en enfance. Lorsque apparaît ce dessein plus ou moins conscient, le besoin se fait sentir d'un art aux significations fermes, où le bonheur d'expression s'exerce sur une idée. C'est un va et vient perpétuel ; le fléau de la balance s'infléchissant tantôt vers la musique et tantôt vers le didactisme.

Lamartine vint au moment ou l'on n'avait plus le loisir d'avoir de l'esprit, où l'on inclinait à croire que la vie et l'amour étaient choses sacerdotales. Les imaginations désiraient le bercement des grandes orgues. Le poète des *Harmonies* sut y pourvoir avec bonheur.

On n'a point manqué de citer à propos des *Méditations* les noms de quelques-uns des précurseurs de la poésie lamartinienne. Ainsi le centenaire du *Lac* aura été l'occasion d'un peu de lumière jetée sur le nom de Parny.

Eléonore, avant Elvire, avait enchanté une génération attachée, comme Parny lui-même, à la volupté purement sensuelle, génération d'hommes sensibles plutôt que d'âmes tendres, et qui ne s'inquiètaient guère de savoir où vont les soleils morts. On voit par là ce que Baudelaire, qui tient au XVIIIe siècle par tant de côtés, doit à Lamartine.

Mais il faut revenir à Parny. Combien sa plainte d'amant vieilli est touchante et douloureuse.

Je suis mort au plaisir...
...Vous avez fui pour ne plus reparaître
Première illusion de mes premiers beaux jours,
Celeste enchantement des premières amours !
O fraîcheur du plaisir !

Les *Premières Méditations* sont encore un peu imprégnées de

cette ferveur sensuelle, mais on n'y trouve rien de plus parfait que l'admirable élégie de Parny :

J'ai cherché dans l'absence un remède à mes maux.

Mieux que par la trop fameuse description de George Sand dans *Indiana*, le vallon de la Bernica, ou le futur auteur de la *Guerre des Dieux* poussa cette plainte désolée, mérite d'être célèbre à l'égal du Lac et du vallon romantiques.

L'arbre y croît avec peine ; et l'oiseau par ses chants
N'a jamais égayé ce lieu triste et sauvage.
Tout se tait, tout est mort : mourez honteux soupirs
Mourez, importuns souvenirs
Qui me retracez l'infidèle ;
Mourez tumultueux désirs,
Ou soyez volages comme elle !...

Tout le monde, après Sainte-Beuve, a dit ce que Lamartine doit à celui que Voltaire appelait « notre Tibulle », a répété que le poète du *Vallon* fut un Parny spiritualiste.

Mais pour trouver les modèles des larges cadences lamartiniennes, il faut remonter plus haut dans l'histoire littéraire, non seulement jusqu'à Brébeuf, que Faguet surnomma le Lamartine du XVIIe siècle, et qui a l'énergie de Corneille, mais aussi jusqu'à Racan et Bertaut et surtout jusqu'à François de Maynard :

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure
Je me plains aux rochers et demande conseil
A ces vieilles forêts dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

L'âme pleine d'amour et de mélancolie
Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers.

Un écho de ces vers admirables ne flotte-t-il autour des noms de

Baïa et d'Ischia ? n'est-ce point déjà Lamartine, mais quelle sureté de rythme ! quelle justesse ! C'est que dans l'*Ode à la Belle vieille*, le rival de Malherbe est un homme qui souffre d'avoir manqué sa vie, mais qui, si troublé qu'il soit, sait garder le contrôle de ses doigts sur la lyre. Cette justesse expressive, Lamartine n'y atteint que par éclairs, mais aussi, sans y penser.

On n'y sent point l'effort. C'est sa faiblesse, mais aussi son prestige sans égal.

⁂

Moréas devint le prince des poètes français, le jour de ses funérailles. Dans le cœur de tous les poètes qui suivaient son deuil sa mort lui avait assuré la place qui lui était due, la première. Sa disparition fit mesurer mieux sa grandeur.

Dès les premiers mois qui suivirent, des polémiques prirent naissance, auxquelles la politique fut mêlée. D'indiscrets panégyriques moins faits pour servir la mémoire de Moréas que pour défendre les œuvres de ses imitateurs suscitèrent des protestations aigres. Un article de M. Guy Lavaud, dans la *Phalange*, en reportant sur Baudelaire une part des éloges donnés à Moréas, pour un poème directement inspiré du *Cygne*, fit entendre une note raissonnable, à laquelle se mêlèrent fâcheusement les clameurs des attardés du symbolisme qui ne pardonnaient pas à l'auteur des Stances son « apostasie » !

Ils lui gardaient rancune, aussi, des pointes dont il semait ses articles de *Paris-Journal*, ses études qui forment la matière des *Réflexions sur quelques poètes*.

N'avait-il pas parlé, à propos de Théophile de Viau, des poètes étourdis et sans doctrine qui « n'oublient point de s'écrier, à l'instar du poète de la *Solitude : il faut écrire à la moderne* ». Et il ajoutait : « Ah ! que ces éternels modernistes prêtent à rire ! Ils tremblent de devoir la moindre des choses à l'antiquité et ils se contentent de promener, la mine étonnée, les oripeaux de la veille... » Il y a quelque douze ans, tout le monde voyait où s'adressait la flèche.

L'exemple de Moréas peut donner à réfléchir à ceux qui cherchent

avant tout, dans l'art, le plaisir de la surprise. L'auteur des *Syrtes* et des *Cantilènes* ne comprit pas du premier coup ce qui fait les grandes beautés qui, comme dit Montesquieu, *frappent d'abord moins pour frapper ensuite plus*. De cette pointe de mauvais goût ou d'étrangeté qui peut « relever à l'occasion le beau immuable », il fit d'abord l'élément essentiel de son art. Puis après dix années d'expériences il fit les *Stances*.

Il eut le sentiment qu'à toute époque de mauvais goût, d'enflure et de préciosité il y a place pour un Malherbe. Il sut faire la différence de cet art solide, essentiellement poétique, nettement différencié des arts plastiques et de la musique avec le stuc modelé des Parnassiens ou les harmonies et modulations symbolistes Au moment propice, il eut le dégoût d'une poésie d'images, fondée sur le pittoresque et la curiosité.

Pastiche, archaïsme, a-t-on dit. Rien n'est moins exact. Étudiant l'œuvre de Moréas, dans un esprit nettement favorable au symbolisme et dans un moment où l'école avait besoin de réconfort, M. André Beaunier (*La Poésie Nouvelle*, p. 167) remarque que sa langue n'est d'aucune époque, qu'elle est du français.

Toi qui prends en pitié le deuil de la nature
et qui laisses tes sœurs flatter l'éclat du jour...

On imagine l'effet que pouvaient produire de tels vers, sans recherche de vocabulaire, mais où tous les mots deviennent rares, où la musique et l'image sont, pour ainsi dire, d'essence grammaticale, sur les jeunes gens pour qui le bric-à-brac décoratif de M. Henri de Régnier constituait le plus vrai domaine de la poésie. Toute une génération en subit l'influence et beaucoup plus profondément qu'on ne pense. Guillaume Apollinaire écrivit le *Bestiaire*. André Salmon quitta les « pâles bras levés ainsi que les glaïeuls » de la poésie symboliste pour une muse aux appas plus fermes. Et combien d'autres que les *Stances* ont sevré d'une nourriture débilitante.

Moréas maintint la conception éternelle d'une poésie faite d'un juste enchaînement d'idées et de mots fondée sur la logique et la syntaxe. A toute époque il y a des poètes à qui de tels moyens semblent insuffisants pour exprimer *la vie moderne*. Invariablement

on s'adresse à la philosophie, à l'histoire, à la musique, à la peinture, à l'art décoratif, voire à la typographie ou à la publicité commerciale. On met à contribution l'exotisme, la sauvagerie véritable ou, pis encore la fausse barbarie. Et vient le moment ou tout cela rebute et finit par excéder, où l'on découvre avec ravissement le visage d'une pensée très simple sous la couronne d'une combinaison de mots bien tressés. L'art des vers n'est-il pas l'art des mots, rendus poétiques, bien placés. Ses combinaisons sont inépuisables, mais seul un vrai poète les trouve et même a le goût de les chercher.

Comme il arriva pour Baudelaire et pour Mallarmé, comme il arrive aujourd'hui pour Rimbaud, *l'influence indirecte* de Moréas, fut la seule féconde. Quel que soit leur talent, ses disciples se présenteraient en vain à notre temps, les bras chargés de feux, de fers, de lyres et de lauriers. Ce n'est pas de cela qu'il s'agit : la poésie est une langue, non un vocabulaire. Pour employer dans les œuvres de sa manière « assagie » des mètres de Ronsard ou de Malherbe, M. Henri de Régnier n'en est pas plus classique pour cela. Il est académique ce qui est bien différent. Le génie de Moréas n'a pas suivi la même courbe. Les stances ne sont pas le jeu d'un lettré, comme certains ont tenté de le faire croire. C'est l'effort d'un noble esprit qui las de posséder beaucoup de choses rares, fut saisi du désir de la chose parfaite.

ROGER ALLARD

*
* *

CHANSONS DE LA CHAMBRÉE, par *Rudyard Kipling*, traduction d'*Albert Savine* et *Michel George-Michel*. (L'Edition française illustrée).

Pour la première fois une partie importante de l'œuvre poétique de Kipling est révélée au public français. Une traduction de l'admirable *Route de Mandalay*, une des plus belles de ces *Barracks room*

Ballads, avait paru, il y a quelques dix ans, dans une revue française. En collaboration avec M. J. Armand-Didier, l'auteur de cette note avait publié en 1914, dans les *Ecrits français*, un choix de pièces extraites des *Seven Seas*, recueil où se trouvent peut-être les chefs-d'œuvre du poète anglais. Pour avoir vivement choqué le « boerisme » qui servit d'exutoire au chauvinisme français, et pour avoir fait une peinture satirique des Bandar-Log où se reconnaissaient quelques traits de notre caractère national, Rudyard Kipling, poète de l'impérialisme britannique, vit chez nous sa réputation éclipsée par celle de Walt Whitman, dont l'internationalisme humanitaire cadrait aux idées naguère en pleine faveur.

Depuis lors Kipling n'a manqué aucune occasion de manifester sa sympathie pour notre pays. D'autre part, le monde assistera peut-être demain au déclin de la puissance formidable dont il a chanté l'apogée, de cette Amphitrite debout sur la proue d'un navire monstrueux, escortée de mille dauphins d'acier vomissant des vapeurs obscures.

Comme l'observe très bien M. Pierre Mac-Orlan dans la préface mise en avant de cette traduction, les *Chansons de la Chambrée* sont l'épopée d'une armée de métier, de Tommy Atkins, professionnel de la guerre aventureuse, condottiere colonial, type appelé bientôt à disparaître dans une époque de haute civilisation comme la nôtre. En effet, la guerre n'y souffre plus de fantaisie. Tout est réglé désormais dans ce cataclysme méthodique où chacun, homme, femme ou enfant a sa tâche et sa fin marquées !

« La beauté littéraire de cette existence de soldat aventurier » écrit M. Mac-Orlan « est de n'avoir aucun idéal social devant elle. » Il faut voir comment Kipling en sait exprimer les joies brutales et les nostalgies amères. Sur le moindre thème que l'esprit de corps inspire aux aèdes anonymes des armées, il jette un réseau d'images flamboyantes et déroule en quelques vers un paysage inoubliable. Voici les *culassiers* en action :

Il y a une roue sur les cornes du matin et une roue sur la marge de l'abîme,

et une chute dans le vide au-dessous de vous, aussi droite que le jet de salive d'un mendiant,

La sueur coule de vos manches de chemise, et la reverbération du soleil sur la neige vous frappe au visage.
La moitié des hommes tirent sur les cordes pour maintenir le vieux canon...

La pendaison de *Danny Deever* a la sombre grandeur des plus fortes pages de Vigny sur la discipline.

Cette poésie d'aventures est puissante, émouvante parce que l'exotisme y fait corps avec le sujet profond, c'est-à-dire le tourment d'un être humain partout exilé, dans le plaisir, dans le péril et dans la mort, partout misérable et conquérant.

Des poèmes réunis, à la suite des *Chansons de la Chambrée*, sous le titre d'*Autres vers*, le plus beau est le *Drapeau anglais* auquel les quatre vents cardinaux viennent apporter leurs hommages.

Le vent du Sud soupira : « J'ai commencé ma course aux îles Vierges
Par-dessus les milliers d'îles perdues dans un Océan paresseux,
Là où l'œuf de mer flamboie sur le corail, où les récifs à la crête blanche content
Leurs légendes marines au lagoon immobile et fermé.
Perdu parmi les îlots solitaires, égaré parmi les cayes des entours,
Se réveillait le rire des palmiers ; je lançais mes embruns à la brise.
Jamais île ne fut si petite, jamais mer ne fut si vaste
Qu'un drapeau anglais ne s'y déployât sur l'embrun et les palmiers.

Et voici le vent d'est qui gronde :

Jamais le lotus ne se ferme, jamais l'oiseau sauvage ne s'éveille, sans qu'une âme parte sur le vent d'est, âme qui est morte pour l'Angleterre ;
Homme, femme ou nourrisson, mère ou fiancée ou jeune fille
Parce que le drapeau anglais est étayé d'ossements anglais.

La traduction de MM. Savine et Georges-Michel serre le texte de près. Elle en rend l'énergie et la couleur, mais non pas toujours le mouvement lyrique. Mais c'est demander l'impossible.

ROGER ALLARD

ERIK SATIE, à propos de *Socrate* (1).

Une surprise est réservée au visiteur qui pour la première fois pénètre au Musée de la Haye. Les yeux las d'avoir contemplé les Rembrandt, les Ruysdaël, les Van Goyen, obsédé par les tons dorés et la sombre luminosité de ces tableaux, il entre dans une salle et s'étonne devant un paysage dont le frais coloris, les larges touches transparentes, l'atmosphère fluide lui donnent une sensation violente d'anachronisme. Pourquoi dans cette salle réservée aux maîtres du XVII[e] siècle, cette toile dont le faire apparaît si moderne, si différent de tout ce qui l'entoure, si proche de la technique des premiers impressionnistes et de leurs précurseurs immédiats : les Bonington, les Turner. Mais cette toile est bien à sa place et détonnerait pareillement parmi des œuvres plus récentes, c'est la *Vue de Delft* de *Vermeer*.

J'évoquais intérieurement cette impression déjà lointaine après avoir écouté le *Socrate* d'Erik Satie chanté par les voix pures de Mesdames Balguerie et Jane Bathori. Cette œuvre n'a point de date, on ne sait trop comment la situer dans le temps ou l'espace, elle n'est ni avancée, ni rétrograde, ni révolutionnaire, ni archaïque. Elle serait plutôt d'un archaïsme révolutionnaire à l'exemple de certaines statues contemporaines inspirées de l'Art grec ou égyptien. Œuvre en tout cas originale, spontanée, sincère, exempte de tout pédantisme, de toute affectation.

Socrate va troubler ceux qui ne voient, en son auteur, qu'un humoriste, un Alphonse Allais de la musique, sans pressentir la portée de ses créations.

A une époque où Debussy était encore sous le charme de *Parsifal*, Satie eut l'intuition que la construction symphonique du drame lyrique, que le système du *leit motiv* avaient fait leur temps, que l'évolution de l'art allait éloigner la musique des formes architecturales et l'incliner vers une conception moins intellectuelle et sentimentale, plus sensuelle et instinctive. Dans le drame lyrique, l'élément symphonique au lieu d'enfermer en son sein le monde

(1) *Socrate, drame symphonique en trois parties avec voix* (Éditions de la Sirène).

tumultueux des passions déchaînées, au lieu de prendre parti, allait tisser autour de l'action un décor sonore, une atmosphère, laissant aux personnages le soin d'énoncer eux-mêmes leurs pensées.

La musique de scène que Satie écrivit en 1891 pour le *Fils des Étoiles* était conçue selon les principes esthétiques qui devaient guider Debussy écrivant *Pelléas*. Les suggestions de Satie furent pour le *Faune* un peu ce que celles de Liszt avaient été pour Wagner. Satie aida Debussy à trouver la solution des problèmes qui se posaient à son esprit. On a dit imprudemment que Debussy devait à son ami son système harmonique. C'est faux sous cette forme simpliste. La technique impressionniste n'est pas plus l'œuvre unique de Satie, de Debussy ou de Ravel en musique que de Claude Monet, de Pissaro ou de Renoir en peinture, mais il est certain que Satie fut le premier à renoncer à la rhétorique wagnérienne et à s'essayer dans un genre nouveau dont Chabrier et quelques autres avaient l'intuition confuse sans oser comme lui se lancer dans l'inconnu. Qu'on écoute les *Gymnopédies* qui datent de 1888 ou les *Gnossiennes* et l'on y trouvera mis en œuvre les éléments essentiels de la technique impressionniste : juxtaposition de touches harmoniques, enchaînements d'accords dissonants suivantdes lois nouvelles. Et ce rôle important de précurseur de l'impressionnisme peut être mis en lumière sans diminuer en rien l'originalité profonde et le génie de Debussy. Ce n'est pas tout que de pressentir une esthétique nouvelle, il faut créer des chefs-d'œuvres et les *Gymnopédies* non plus que les pièces de piano qui suivirent n'auraient suffi à consacrer l'impressionnisme musical, si l'*Après-Midi d'un Faune*, les *Nocturnes*, *Pelléas* n'avaient vu le jour.

Or Satie, prophète de l'impressionnisme, survit à cette forme d'art ou plutôt se rend compte qu'elle est épuisée musicalement non moins que picturalement. Debussy et Claude Monet ont créé des chefs-d'œuvres, mais il n'y a aucune raison valable pour éterniser l'usage de leurs procédés. Ravel lui-même qui a poussé plus loin que personne la technique de l'impressionnisme, opérant dans ce domaine d'étonnantes découvertes sonores, s'en dégage en ce moment, guidé par son instinct, et manifeste dans son magnifique *Trio* une heureuse recherche de la ligne et de la construction.

Satie, plus jeune d'esprit qu'à vingt ans, veut donc sortir de

l'impressionnisme. Il regarde en souriant dans sa barbiche avec une ironie bienveillante certains musiciens s'engager précipitamment dans la ruelle du cubisme. Il sait que c'est une impasse et qu'ils feront demi-tour comme les peintres qui les y ont précédés. Lui se soucie peu de les suivre, il se recueille et travaille. L'œuvre qu'il vient de nous donner ne ressemble à rien de ce qu'on connaît et ne paraît pas pouvoir être imitée, mais elle renferme une grande leçon de simplicité et de sagesse.

Satie a fait choix dans le dialogue de Platon de trois fragments qui lui ont paru propres à l'expression musicale : l'éloge de Socrate par Alcibiade dans le *Banquet*, l'entretien de Socrate et de Phèdre au bord de l'Ilissus *(Phèdre)* et le récit de la mort du philosophe dans le *Phédon*. Il a préféré la traduction de Victor Cousin en raison de son harmonieuse simplicité. Satie a voulu écrire une œuvre largement humaine, sans prétention à la couleur locale, sans recherches savantes, ni pédantes ; une musique d'une gravité souriante, d'une religieuse sérénité comme la parole même de Platon, et j'estime qu'il a pleinement réussi.

On ne saurait comparer *Socrate* à aucune œuvre de la littérature musicale moderne. D'instinct Satie rejoint à travers les âges les créateurs de la monodie dramatique dont sans doute il connaît à peine les noms : Jacopo Peri, Caccini, Emilio del Cavaliere... Comme eux il s'efforce de concilier dans le chant les exigences contradictoires du texte et de la musique : la mélodie renonçant à faire un sort à chaque mot, épouse le contour général de la phrase, se conforme à son rythme, à sa sonorité, en renforce le pouvoir expressif.

Mesme l'air des beaux chantz inspirez dans les vers
Est, comme en un beau corps, une belle âme infuse.

C'est un tour de force que d'avoir pu conférer à la parole de Platon une efficacité plus grande, que d'avoir pu mettre en musique d'importants fragments des *Dialogues*, en ne les défigurant par aucune retouche, aucune surcharge, en laissant au texte sa pureté, son harmonieuse nudité.

La conception du rôle de l'accompagnement est à peu près celle que les maîtres de la Camerata Bardi assignaient au *Basso Continuo*

et n'est-ce pas en effet une basse-continue que ce flot polyphonique qui coule inlassablement, mettant discrètement en valeur le chant par de simples combinaisons de lignes. Satie s'interdit de souligner par des effets faciles le caractère dramatique du récit de Phédon ou de peindre le bruissement des feuilles et le murmure des eaux dans le frais paysage des bords de l'Ilissus. Il méprise le détail épisodique et se maintient dans le domaine de l'Universel.

Qu'une telle musique ne soit pas un instant monotone, ni languissante, c'est le miracle. Une émotion profonde y est enclose. Bien qu'invisible on la sent présente, latente, prête à surgir comme des larmes longtemps refoulées.

Le style, nettement polyphonique, est très personnel. Satie ne connaît pas les scrupules scolastiques qui guident encore inconsciemment la plume des plus hardis novateurs. Il se plaît à faire évoluer les lignes mélodiques superposées en ascensions et descentes parallèles et tire de ce procédé des effets nouveaux.

Les dissonances, audacieuses, ne sont jamais agressives. Tout est si bien à sa place qu'on n'imagine pas que cela puisse être autrement. Au reste, les dessins d'accompagnement sont volontairement très simples et se répètent obstinément, donnant l'impression de larges teintes plates faisant ressortir les premiers plans, à la manière des fonds teintés de bleu ou de rouge des métopes grecques.

Spectacle bien rare que celui d'un artiste créant son chef-d'œuvre à cinquante ans passés ! Je le confesse, je n'attendais pas d'Erik Satie une œuvre aussi complètement réalisée. On aura depuis longtemps oublié les *Préludes flasques*, les *Morceaux en forme de poires*, les *Pièces froides* dont s'occuperont seulement quelques musicologues acharnés à deviner l'énigme de leurs titres, qu'on chantera encore *Socrate* comme une œuvre classique. Elle résistera à l'usure des temps comme ces éphèbes qui sur les stèles du Céramique, parmi les monceaux de décombres, sourient à la Mort avec une sereine gravité.

HENRY PRUNIÈRES

SPECTACLE-CONCERT organisé par *Jean Cocteau,* à la Comédie des Champs-Elysées : *Adieu New-York. — Le Bœuf sur le toit.*

Je ne projetterai ici aucune lumière comparable à celle des phares qui, au lever du rideau, lancent leur jet sur le barman congelé, dans un paysage de ripolin, de nickel et de glace pilée. Rarement, une aussi agréable banquise arriva au parterre. Cela fond aux feux de la rampe et des harmonies tropicales de Milhaud, et se dissoud à chacune des successives entrées des personnages cartonnés que Dufy modela pour notre surprise.

Je n'enseignerai pas à Jean Cocteau, meneur du jeu, la gaieté, ni que celle-ci naît du mouvement. Il n'a pu n'être pas frappé de l'effroi que jette sur les villes de plaisir, comme Nice, le passage des monstres du carnaval. A ceux qui dénonçaient le malaise de ses têtes immobiles, alourdissant des corps aux gestes lents, l'auteur était donc en droit de répondre, comme il l'a fait, qu'il a voulu cette paix des visages indifférents au jeu des membres, cette sérénité de l'ivresse des bars et, en général, l'impression étrange qui se dégage de ce tirage à quelques exemplaires d'une bouffonnerie mélancolique.

Au bar brésilien se déroulent différents aspects de ce décor humain dont la nouveauté a plu. Ces têtes, décors en mouvement, portèrent en elles leur comique ou leur tristesse au travers d'une rixe à coups de perle imitation, d'une pastorale policière et d'une étonnante danse sur les mains de F. Fratellini, pareil à la Salomé gothique de Rouen. Sans oublier le pathétique sentimental de la conquête, par des yeux obliques, du cœur d'un gentleman vêtu (pour quelles tempêtes?) d'un habit en *ciré,* ou celui de l'arrivée dans

Les blondeurs crémeuses du barman

d'une rose jetée de main molle, d'un inoubliable effet.

Nous retrouvons tout cela chez les acrobates qui, sur la musique d'Auric, exécutent au ralenti des sauts périlleux longs d'un siècle; tout cela, auquel vient s'ajouter la lecture de deux visages si captivants que l'on regrette un moment que les têtes de Dufy en cachent

d'aussi beaux : ce qu'il conviendrait de dissimuler ce sont, non les figures de clowns, mais celles des acteurs, insipides chromos.

Ce premier spectacle-concert, dont il est permis d'espérer la suite, nous fut livré sans manifeste, — à peine un commentaire. Le ventiateur tranche la tête du policeman : c'est la seule exécution qu'aient voulu les auteurs ; cela leur vaut la sympathie. Le public, qui s'attendait aux pires vérités, quitta la salle satisfait de devoir son plaisir à six jeunes Français polis, et assez sûrs d'eux-mêmes pour ne rien sacrifier à l'effet.

De la salle, je dirai qu'elle avait été composée aussi soigneusement qu'une table. Pareil à ce Polonais qui, l'autre jour, à la Régence, engageait six parties d'échecs à la fois, sans regarder, et les gagna, l'inspirateur de ce spectacle sut, sans paraître y toucher, disposer ses pions et gagner une intéressante partie qui se jouait à égale distance du lion de Belfort, de l'hôtel Meurice, de Medrano, du Palais-Royal et du restaurant Baty.

PAUL MORAND

* *
*

NOTES SUR L'ALLEMAGNE : Walther Rathenau.

Il nous faut rapprendre l'Allemagne. Non peut-être qu'elle ait changé profondément. Pas plus que 1870, 1918 n'a été une métamorphose totale. Il y a de chaque peuple une figure que l'accident ne peut abolir. Sous le flux des événements qui ne sont qu'autant de prétextes à réactions nouvelles, l'être apparaît avec des visages divers. Mais il garde des traits permanents, et jusque dans les expressions fugitives qui tour à tour semblent le transformer, c'est sa durée qu'il affirme, c'est lui qui se révèle à lui-même.

L'Allemand se reconnaît à des signes pareils, qu'on les observe chez le *feldgrau* ou dans les *Nibelungen*, que l'on écoute un propos de soldat ou que l'on étudie un traité d'esthétique. Le malheur pour nos définitions c'est qu'en les serrant de près nous ne trouvons plus en fin de compte à lui attribuer qu'un caractère : celui de n'en point avoir. Il ne sait pas dessiner, dit Gide. Mais, et ceci est peut-être la cause de cela, encore bien moins se laisse-t-il dessiner. Il n'a pas de ligne. Il relève de la musique qui traduit le devenir.

Dans le dernier demi-siècle on a pu se tromper sur l'évolution du ger-

manisme. Les Allemands pensaient la voir aboutir — et avec elle l'évolution humaine. De leur mal atavique, l'indétermination, ils croyaient guérir. Prenant l'organisation du Reich pour une vaste symbiose, ils se laissaient déterminer par elle, joyeusement. La Prusse avec son génie mécanique disciplinant pour la première fois en Allemagne une sensibilité chaotique, s'y assurait peu à peu l'universalité du consentement. Positive et religieuse, elle convertissait la nation au dur idéal de l'ordre teutonique, elle l'astreignait à la règle des moines conquérants. L'obeissance devenait extase. Le socialisme, seule puissance d'opposition, calquait ses institutions sur celles de la monarchie, dont il n'était que l'envers. Ainsi les divergences s'effaçaient : l'Empire semblait *imperium*, s'imposant aussi dans l'ordre de l'esprit. Pendant quarante ans ce fut une mobilisation générale à laquelle répondaient même les intellectuels, enrégimentés par la *Kultur-politik*. Leur croyance était à peu près unanime en 1914 : un coup de dé allait décider du sort de leur civilisation, de toute civilisation.

Le destin ne leur a pas dit oui. Mais eux, ont-ils dit oui au destin ? Certes le lien militaire qui les tenait, dur, semblable à du verre, s'est brisé. La flamme des enthousiasmes collectifs, qui dévore vite sa substance, a cessé de monter. La machine prussienne qui avait canalisé et porté à leur extrême puissance les forces éruptives du germanisme, s'est détraquée. On n'a plus assisté qu'à une série d'explosions anarchiques. Plus de commandement, plus d'autorité reconnue : débandade, confusion.

Mais cette démobilisation spontanée qui a ébranlé l'ordre militaire, politique, social, n'est pas encore la démobilisation morale. Les anciens groupes ont été disloqués par une force majeure. Leur faiblesse était d'être artificiellement formés, de ne tenir que comme tient une compagnie de soldats. Mais ils tenaient, et leurs membres disjoints, ne se souvenant pas d'une autre communauté que celle de la servitude, regrettent l'uniforme, le caporal qui ordonnait le rassemblement. Des rumeurs, confuses encore, annoncent le retour des techniciens auxquels on s'en était remis du soin de faire marcher la machine. Sans dirigeants professionnels la plupart se sentent perdus. Moutons tremblants d'être dispersés, ils réclament les anciens, les mauvais bergers plutot que de supporter l'interrègne affreux — *die kaiserlose, die schreckliche Zeit.*

A ces forces d'inertie, de réaction, qu'oppose la révolution ? Elle a été jusqu'ici pure négation, reniement — à peine destruction. L'ordre ancien s'est écroulé tout seul, sous le poids de la guerre. La révolution allemande s'est faite d'elle-même. Elle n'a été que la manifestation d'esprits replongés dans le primitif chaos. Ils s'y peuvent débattre avec frénésie : rien ne les aide à en sortir. C'est qu'il n'y a pas eu d'idéalisme révolutionnaire allemand. Le mouvement a été de réaction contre l'état présent, et non d'orientation vers un état futur. Ni idée qui attire en avant, ni chefs qui entraînent. Un torrent seul a emporté les digues et il se répand aveuglément. Aujourd'hui encore la question politique, la

question sociale en Allemagne n'est pas d'ordre moral, c'est une question de mitrailleuses.

Pour qu'il en fût autrement il aurait fallu une action préalable, une révolution intérieure. Rares ceux qui y avaient songé. Le repliement n'était pas permis dans une période toute d'expansion. Aujourd'hui que le retour sur soi est devenu possible, c'est à peine si les meilleurs ont commencé. Ils ne sont ni les maîtres de la politique où continue de régner l'équivoque d'une monarchie sociale, d'un socialisme monarchique, ni de la littérature, ni de l'art, d'où n'est pas écartée l'idée de grandeur nationale, où n'est pas introduite celle de grandeur humaine. Et ils ne sont pas non plus maîtres d'eux-mêmes. « Expressionnistes », en réaction contre la passivité du sujet écrasé par les impressions, ils se cherchent passionnément, sans s'être trouvés. L'obscurité n'est traversée que de fuligineuses flammes dont ils demeurent impuissants à se saisir pour éclairer la route. L'effort d'une civilisation qui ne travaillait pas à délivrer la personne est à recommencer.

Il recommence, et l'intérêt est de suivre selon quelle méthode vont se recomposer les forces anciennes, quel point d'application, quelle direction elles sauront trouver. Car elles sont là, se réengendrant, prêtes à agir, explosives. Rien ne servirait de vouloir les définir d'ensemble. Rapprendre l'Allemagne, c'est les reprendre une à une, aller à l'aventure, ne se dérober à aucune des figures surgies au détour du chemin. Quelques nouvelles apparues pourront nous surprendre. Tant mieux : c'est à elles que va notre désir. Nous nous arrêterons pourtant aux anciennes. Les éditeurs : S. Fischer, Wolff, les deux Cassirer, Diedrichs, l'Insel Verlag, pour qui les auteurs travaillaient en phalange serrée, ont-ils comme de coutume en leurs manifestes annuels, fixé leur but, changé leur chemin ? Dans les revues qui subsistent amaigries comme les *Weisse Blatter*, *die Weltbühne*, ou qui naissent démesurément enflées, comme *Feuer*, *Genius*, trouve-t-on les éléments d'un ordre nouveau ? Dehmel, Thomas Mann, Hauptmann, Stefan George et tant d'autres ont-ils attitude significative? Interrogeons d'abord celui qui les dépasse de la tête et le seul peut-être dont les vues dominent le chaos : Walther Rathenau.

*
* *

Israélite, Berlinois, fils du fondateur de l'A. E. G., lui-même un temps directeur de la Société Générale d'Électricité, Rathenau n'a cessé d'être mêlé aux plus hardies entreprises industrielles et financières de l'Allemagne. Appelé au ministère, il y fonda pendant les huit premiers mois de la guerre, cet office d'approvisionnement en matières premières qui sauva son pays d'une détresse immédiate. On lui en fait gloire. Lui-même se flatte de deux choses : avoir fait là une expérience dont ce ne sera pas assez de tout ce siècle pour comprendre la portée, et avoir introduit dans la pensée allemande un ferment de réaction contre la

« mécanisation ». C'est assez pour expliquer qu'il soit l'homme le plus admiré et le plus dénigré de ses compatriotes. Il va dans le même sens qu'eux et il les précède. Du tournant qu'il a franchi le premier il anticipe l'avenir.

Car, c'est par là qu'il nous intéresse, il n'est pas seulement organisateur, mais poète. L'organisation qu'il entrevoit n'a pas seulement trait à la matière, mais à l'esprit. Homme de la pratique, il en est fier. Mais aussi homme de la pensée, et cela lui donne une autre fierté. Il entend qu'action et spéculation ne se dissocient pas, qu'au contraire, elles se réengendrent l'une l'autre par un rythme alterné. Et si sa critique de la vie contemporaine porte, si elle met impitoyablement à nu les faiblesses allemandes surtout, c'est qu'il a reconnu avec lucidité l'ensemble des forces matérielles et morales en jeu autour de lui. Non que tout de ses représentations soit parfaitement clair et rigoureusement ordonné. Il a en même temps que la précision du manieur d'affaires, l'imagination du voyant et l'ardeur du prophète : quelque chose de biblique et de révolutionnaire, de confiant et de tourmenté, les abandons du rêve et des éruptions de sèche violence. C'est à travers une demi-douzaine de brochures (1) qui depuis deux ans se sont ajoutées aux cinq volumes de ses œuvres complètes qu'il faut aller chercher une pensée toujours se répétant, toujours se renouvelant, doublement orientée comme dans les œuvres capitales d'avant-guerre : vers la négation, la *Critique de ce temps*, et vers l'affirmation, l'évocation des *Choses qui viennent*. Destruction, reconstruction, choses qui, dans son esprit, ne se séparent pas, ne se succèdent pas. Il faut pourtant que nous examinions d'abord de quelles valeurs périmées il débarrasse l'idéologie allemande.

Rompre nettement avec la tradition prussienne, voilà peut-être sa plus impérieuse réclamation ; il ne voit de salut pour les Allemands que lorsqu'ils auront repris leur évolution au point où ils cessèrent « d'être Allemands pour devenir Berlinois ». Ce n'est pas l'impérialisme de la Prusse, ni son militarisme qu'il met en cause. Sa brochure, *der Kaiser*, répandue à cinquante mille exemplaires, n'est pas un acte d'accusation. Rathenau n'a pas la tête politique. Il croit moins à l'influence des chancelleries qu'à celle des phénomènes économiques et sociaux d'une part, et d'autre part à l'action d'une idéologie qui règlerait ces phénomènes. Aussi, sans disculper l'Allemagne, ne lui attribue-t-il qu'une responsabilité restreinte dans la guerre. Dès 1911, dans *Staat und Judentum* il avait évoqué les ombres qui montaient à l'horizon, dénoncé ce qu'il constatait en traversant les rues de Berlin le soir ; l'insolente folie d'un peuple parvenu, le vide des formules de la force, l'inanité de la prétention d'un soi-disant germanisme pur à s'im-

(1) De 1917 à 1919, Rathenau a publié chez S. Fischer : *Die neue Wirtschaft*, *An Deutschlands Jugen*, *Der Kaiser*, *Kritik der dreifachen Revolution*, *Der neue Staat*, *Die neue Gesellschaft*.

poser à la terre. Il proclamait la nécessité de défaire ce monde d'injustice, de faire taire la défiance universelle. Mais la guerre éclate, il la considère comme la révolution qui tient à des causes mondiales, qui vient inévitablement quand le système économique et le système social ne répondent plus aux besoins présents, qui sont de l'humanité entière. Le malheur est qu'ils soient éprouvés comme des besoins nationaux, alors que nulle nation n'est plus assez grande pour avoir son industrie, son commerce, ses finances, son organisation du travail à elle, et qu'en tout elle dépend de tous. Et l'image vient au secours de l'idée encore confuse : des forces qui ne sont pas d'ordre national ont fait éclater le cadre des nations aux endroits de moindre résistance.

Reconnaître la nature de ces forces, dépouiller le nationalisme qui les orientait à faux, et en leur gardant un caractère anarchique les faisait s'entre-détruire alors qu'elles devaient concourir — c'est une première leçon à tirer de la guerre. Rathenau ne croit pas que les vainqueurs aient fait ce pas vers la connaissance. La paix de Versailles leur a donné l'illusion que perdurait un ordre en réalité aboli. Ce serait leur faiblesse de l'entretenir artificiellement, tandis que l'Allemagne, apprenant du malheur, obéissant à de plus pressantes nécessités, se renouvellera. Il n'y a plus de domination allemande au sens d'hier. Mais il reste à l'Allemagne, pense Rathenau, une mission, mission spirituelle, *geistige Sendung*, qu'elle remplira sous conditions.

Un examen de conscience est avant tout nécessaire au peuple allemand. Il faut qu'il se connaisse, qu'il reconnaisse les erreurs dans lesquelles il était engagé. Il lui manque ce qu'il se flattait de posséder : un pouvoir d'orientation. D'autres peuples ont ce qu'il faut pour créer une civilisation, pour introduire une forme, pour l'imposer ; ils sont formés. L'Allemand demeure amorphe, incapable de se donner sa forme à lui, de figurer quoi que ce soit. On lit dans *die neue Gesellschaft :* « Que dans aucun des domaines de l'existence, qu'il s'agisse d'œuvre « d'art ou de formations militaires, de constitution de l'État ou d'une « société par actions, du sanctuaire ou de la table, nous n'ayons pas « inventé une seule forme nouvelle, substantielle et durable, ce n'est « point pur hasard. »

C'est nature. Les qualités allemandes sont ailleurs. Vues sous le plus beau jour elles consistent à comprendre tout ce qui est, à ne rien exclure de ce qui pourrait être, à accueillir l'univers, à se l'intégrer — ou, si l'on voit en noir — à s'intégrer à lui, à se laisser intégrer par lui.

Dans cette acceptation d'un être passif que modèle l'accident, gît la faiblesse de l'Allemagne. Durant le dernier demi siècle elle a épousé une figure qui n'était pas la sienne. Les traits qu'elle a pris sont ceux de la Prusse. Il n'en pouvait être autrement. D'une part, une matière riche mais molle ; de l'autre, un moule vide mais rigide : la substance allemande s'y est coulée. Elle a cru y tenir tout entière et y devenir définitivement cohérente. Or, ce n'est pas une personne qui se formait : l'Allemagne ne se déterminait pas elle-même, elle se laissait déterminer ;

elle ne prenait pas ses propres responsabilités : elle s'en remettait à une autorité extérieure à elle, elle entrait dans le jeu d'un mécanisme puissant, mais aveugle. En deux siècles, la Prusse « étrangère à l'Allemagne », agrandie par la colonisation, s'est donné une organisation bureaucratique, féodale et militaire. Elle l'a introduite dans un pays auquel il manquait d'être une nation, d'avoir un caractère, une volonté. Elément d'organisation, de « mécanisation », elle a tourné tous les désirs vers la satisfaction matérielle : l'intérêt s'est appelé idéal ; l'abandon de soi, discipline. « Au lieu d'une Allemagne intellectuelle on vit une « association de profiteurs, brutale, stupide, avide de pouvoir, se faire « passer pour l'Allemagne dont elle était le contraire. N'ayant à se « réclamer ni d'une réalisation, ni d'une idée, ne connaissant que « rancune, pathos et subordination, c'est de cela que sous le nom de « *Kultur* elle prétendait faire le bonheur de la terre ». Le *Reich* n'était qu'une entreprise montée sur deux ressorts : la subordination, l'intérêt. Possédant la force, une force limitée à la mécaniqne et à l'argent, il la prétendait liée à l'idéalisme ancien : « Wagner établit la transition de « l'Allemagne passée à l'Allemagne nouvelle ; les cuirassés et les canons « géants parurent conséquences naturelles de Kant et de Hegel et le mot « *Kultur* dont il faudrait qu'une loi défendît l'usage pendant trente ans, « servit à masquer la confusion des concepts. » *(Die neue Gesellschaft.)*

Ce n'est point que Rathenau dénie toute grandeur à la Prusse. Son effort se justifia un temps et ce fut un coup de génie de pressentir dès 1713 le rôle que jouerait dans le monde moderne le facteur organisation. Avoir des machines, de l'argent, être savant, précis, et tendre les ressorts en vue d'une conquête du réel, c'était un gage de succès. Napoléon sut s'en emparer. Lui aussi il fit du monde une machine — mais, remarque Rathenau, « il était l'héritier des Français qui délivrèrent les peuples et les esprits ». Tandis qu'après lui, Bismarck et les partisans de la *Realpolitik*, ne songèrent qu'à contraindre peuple et esprit. Leur machine jouait sans résistance apparente. Vu de l'Allemagne le monde paraissait, il était désordre, négligence, laisser-aller. Ici, on s'épuisait en vaines luttes parlementaires ; là, on manquait de canons, d'hommes, de chemins de fer, de crédit, partout les trains arrivaient en retard, partout éclataient des scandales : il n'y avait que la Prusse Allemagne où tout fût en ordre. Par une merveilleuse conjoncture, à l'heure où la technique humaine se renouvelait, et où la production dépendait de l'art d'enrégimenter les masses prolétariennes, la Prusse portait à son plus haut point de perfection cette technique et cet art.

Mais elle n'avait ni secret, ni monopole. D'autres peuples l'imitant, la rejoignant dans son avance, l'abattant, il ne lui restait rien en propre. D'où pour elle l'étendue de la catastrophe. D'où pour l'Allemagne le sens profond de la guerre : l'organisation purement extérieure qu'elle a connue, la conception mécaniste qu'elle avait

faite sienne, tout cela a vécu. Une forme de vie s'est dérobée à elle, sans retour.

La révolution allemande n'est que le signe de cet effondrement d'une chose du dehors. Elle n'est pas encore genèse, promesse d'une formation intérieure. La critique qu'en fait Rathenau n'est pas d'un réactionnaire regrettant l'ordre ancien, mais d'un théoricien d'avant-garde qui se désole de ne pas voir poindre l'esprit nouveau. En vain il le recherche sous les dehors révolutionnaires ; au lieu d'une volonté de prendre enfin des responsabilités, il ne découvre qu'un « mouvement de rancune ». Il y avait en Allemagne des mécontents prêts à s'en prendre aux personnes ; il n'y avait pas de révolutionnaires. Les socialistes, soucieux uniquement d'intérêts matériels, doutant du parlementarisme, admirant le militarisme, ont avec les masses accepté la guerre profitable. Rathenau n'hésite pas à dire que 1914 résolvait en une force unanime tout ce qui était épars dans l'atmosphère allemande. Si la révolution est arrivée c'est « par mégarde ». Une chaîne tombait d'elle-même, rouillée, et non brisée par une volonté. Nul mouvement du cœur que le dégoût. Ni théorie, ni aspiration révolutionnaire. Toujours l'ancienne admiration pour l'autorité qui ne faisait que changer de nom et passer du militaire au civil, de la caste d'en haut à la caste d'en bas. Et du pouvoir qui lui est échu, la *Sozial Demokratie*, candidate aux jouissances bourgeoises, ne sait que faire, l'objet de la jouissance étant ôté. Il n'est que les partis extrêmes qui soient animés d'un levain d'idéalisme — mais ils n'ont d'idéal que celui de Marx qui leur revient par le détour de la Russie. « Un an encore de cette misère, écrit Rathenau, en juin 1919, qu'un contre-révolutionnaire résolu apparaisse, et un peuple sans virilité lui obéira. »

Qu'importe, après tout, cet accident possible au prophète de « la prochaine guerre mondiale qui approche malgré la police des nations ». Ce ne sont pas les Allemands qui la déclencheront, pense-t-il, et il n'annonce pas quelle forme elle prendra. Mais il voit venir comme une fatalité des bouleversements nouveaux. La mécanisation contre laquelle il s'élève avait été portée en Allemagne à l'extrême. C'est pourquoi l'Allemagne la première s'est brisée. Mais il est d'autres victimes désignées. Les peuples qui voulaient incarner l'esprit en lutte contre la matière, succombent à leur tour à son emprise. Pour vaincre la Prusse il se sont prussianisés. L'esprit étouffe sous la lourde machine qu'ils ont montée. L'individu qui se croyait une fin, est devenu chez eux aussi un moyen. Des institutions caduques ont chez les peuples de l'Entente repris apparence de vie. La hiérarchie ancienne réaffermie sous la pression de circonstances passagères se survit. Et la place y manque pour les valeurs nouvelles que rien pourtant ne sert de nier, dont rien n'arrêtera le flot montant. Seuls ceux qui les comprendront vivront. Ceux qui les premiers s'empareront d'elles orienteront le monde. Il reste à dire comment Rathenau conçoit cette orientation.

FÉLIX BERTAUX

LETTRES ANGLAISES : Le poète Vachel Lindsay.

Une des meilleures parmi les jeunes revues anglaises, *The London Mercury*, publiée sous la direction de J. C. Squire et d'Edward Shanks, contient, dans son quatrième numéro, un choix très curieux de poésies, qui réunit heureusement les noms de quatre poètes qu'on a plaisir à voir rassemblés mais qui doivent s'étonner de se trouver rangés dans le même sommaire : M. Robert Bridges, le Poète lauréat ; M. Austin Dobson, qui est probablement le doyen d'âge des poètes anglais contemporains ; M. Edward Shanks et M. Wilfrid Wilson Gibson, deux des plus marquants parmi les chefs de la jeune école lyrique, et enfin un Américain dont on commence à parler beaucoup, M. Nicholas Vachel Lindsay. Ce dernier, qui vient d'avoir les honneurs d'une édition anglaise (*General William Booth enters into Heaven, and Other Poems*, with an Introduction by Robert Nichols ; Chatto and Windus, éditeurs, Londres 5 shillings), et qui a été l'objet d'un remarquable article critique dans un recent numéro du Times Literary Supplement, mérite d'être mieux connu en France, et nous serions heureux d'avoir, sur lui, une étude de Pierre de Lanux, qui a été des premiers à parler de ses œuvres en France, et qui le connaît et l'apprécie depuis l'époque où ses premiers poemes parurent en Amérique, au milieu de l'étonnement et des sourires un peu scandalisés et un peu moqueurs du public des États-Unis.

A première vue on est en effet choqué par l'énorme vulgarité apparente de ces poèmes qui font songer aux boniments des dentistes des foires de village, et à tout ce qu'il y a de plus grossier dans les procédés de la réclame commerciale, et des proclamations et professions de foi électorales : vulgarité des sujets, vulgarité des expressions. Ce n'est même plus la grosse métaphysique hégélienne de Whitman ; c'est de la propagande anti-alcoolique, de la propagande religieuse à la manière de l'Armée du Salut. Si une telle poésie a des sources, pense-t-on, il faut les chercher aux pages d'annonces des journaux et sur les enseignes lumineuses. Mais bientôt la violence, l'énergie et les sonorités sauvages du rythme et des mots vous entraînent et vous saisissent, et vous éprouvez le besoin impérieux de lire à haute voix ces poèmes : et c'est la musique des jazz-bands et celle qu'on entendait pendant l'exposition universelle de 1900, et celle qui vous saoule dans ces petits bouges d'Algérie, où tandis que résonne la derbouka tonnante et monotone, une jeune juive suante et grasse, les joues couvertes de pièces de vingt sous collées avec de la salive, danse sur place entre vos genoux. Après une lecture à haute voix de *General William Booth enters into Heaven*, avec son refrain ternaire :

Are you washed in the Blood of the Lamb ?

on est rassasié de cymbale et ivre de tambour.

Et cependant, à y regarder de plus près, ce résultat est l'effet d'un artifice littéraire très voulu, recherché avec tout le soin que Flaubert lui-même pouvait mettre à obtenir le balancement et l'équilibre parfait de ses phrases. Le fonds, peut-être, vient de Whitman, non pas le fonds intellectuel, mais le thème rythmique. Mais quelles modifications !

One's self I sing...
The modern man I sing,

dit Whitman, et comme cela paraît vraiment « antique et solennel » auprès de ce début du poëme de N. Vachel Lindsay dans « The London Mercury » :

I brag *and chant of Bryan, Bryan, Bryan,*
Candidate for President who sketched a silver Zion...

(c'est moi qui souligne « brag ».) Ce poëme est intitulé « Bryan ! Bryan ! Bryan ! Bryan ! », Poëme en langue américaine (la campagne électorale de 1896 vue par « un de 16 ans ») et, à le relire, on s'aperçoit qu'il porte la marque distinctive de toute véritable œuvre d'art : il est dans une tradition. On y retrouve, brochant sur le thème fondamental whitmanien, des rythmes et des mouvements et ce qu'on peut appeler des « situations » lyriques qui viennent de Longfellow, de Bret Harte, de James Whitcomb Riley, et de Bayard Taylor, — du Bayard Taylor de la *Quaker Widow* un des bons poëmes de l'anthologie américaine :

« *Thou findst me in the garden, Hanna ; 'twas kind of thee*
To wait until the Friends were gone, who came to comfort me... »

écoutons comment Vachel Lindsay dégourdit ce rythme :

The long parade rolled on. — I stood by my best girl.
She was a cool young citizen, with wise and laughing eyes.
With my nektie by my ear, I was stepping on my dear,
But she kept like a pattern, without a shaken curl.

mais que ce poëme est donc plein de mots et d'allusions déroutantes pour le lecteur anglais ! En effet il est écrit « en langue américaine » ! Souvent il faut deviner. Mais il y a des traits locaux, que le lecteur qui n'a pas vécu aux États-Unis peut cependant goûter, et qui produisent peut-être encore plus d'effet sur lui que sur les lecteurs américains. Je veux parler de ce rapprochement saisissant de Roosevelt, Bryan, « le pieux Cromwell » et le « Roi Saül », à la fin du poëme. Le poëte demande : où sont à présent Mac Kinley, Cleveland, Roosevelt, et d'autres politiciens américains...

Ils sont allés rejoindre les ombres avec le pieux Cromwell,
Et le haut Roi Saül, jusqu'au jour du jugement.

Vraiment la conclusion de ce morceau, qui est basée sur l'artifice

rhétorique tant usé de la ballade de Villon, est une grande chose vulgaire et sublime à la fois :

Where is that boy, that heaven-born Bryan,
That Homer *Bryan, who sang from the West ?*
Gone to join the shadows with Altgeld the Eagle.
Where the King and the slaves and the troubadours rest.

je ne sais pas qui a pu être « Altgeld l'Aigle », et je n'ai que des notions très vagues en ce qui concerne Bryan (Bryan ! Bryan ! Bryan !) mais je ne vais pas chercher dans une encyclopédie ce qu'il y a derrière ces noms. Il me suffit qu'ils soient sonnorés et bien à leur place dans ces phrases dont le rythme nous donne envie de marcher dans un cortège, derrière une musique enragée. La tendance de presque tous les écrivains contemporains est d'écrire pour l'oreille intérieure, et la prose, le meilleur de la prose qui s'écrit maintenant, s'adresse uniquement à l'oreille intérieure. Vachel Linsay base toute sa poétique sur les intonations de la voix ; d'où son usage fréquent des répétitions, des allitérations et des changements de rythme.

Après qu'on s'est bien tonifié les nerfs en récitant jusqu'à satiété des strophes de *William Boot* et de *Bryan* (en marchant à grands pas sur une route) on se demande : Qu'aurait pensé le vieux Whitman s'il avait pu voir cette poésie, auprès de laquelle la sienne paraît académique et pompeuse ? Peut-être qu'après avoir un peu froncé le sourcil, il aurait dit en souriant : « Oui, après tout, voilà mon successeur ».

VALERY LARBAUD

*
* *

LE MOUVEMENT DES ESPRITS EN CATALOGNE.

Depuis quelques années, nous sommes devenus habiles à discerner toutes sortes de nuances nationales. Nous savons qu'il serait grave de confondre les Esthoniens et les Lettons, ou de prêter à l'Ukraine des façons de sentir proprement moldo-valaques. Tant mieux. Mais peut-être devrions-nous accorder à des voisins, à de sûrs amis, une attention aussi fine, un regard aussi délicat. Or qui, parmi nous, se forme une idée convenable de la Catalogne et de son originalité ? Nous avons entendu parler des « troubles de Barcelone ». Nous n'ignorons pas qu'il existe un « séparatisme catalan ». Mais ces vagues notions politiques ne se relient à rien dans les esprits. Au-delà des Pyrénées, il y a l'Espagne ; et si des gens s'agitent à Barcelone, c'est qu'on trouve partout des gens de mauvaise humeur.

Mon dessein n'est pas d'appeler les réflexions ni même la sympathie des lecteurs sur la situation spécialement *politique* de la Catalogne. Les Français ont mis beaucoup d'empressement, depuis un siècle, à décou-

vrir des nations opprimées, et il n'est moulins à vent que nous n'ayons assaillis au nom du droit des peuples. Je ne suis pas certain que les effets de cette belle passion aient été excellents et que l'Europe s'en porte mieux. Je m'en voudrais donc de désigner à notre manie un aliment nouveau. Et les Catalans eux-mêmes, du moins ceux que je connais, sont trop sages pour le souhaiter. Leur nationalisme n'est point une doctrine de catastrophe. Ils ne préparent pas méthodiquement la guerre civile, et je doute qu'ils nous ménagent pour 1950 l'occasion d'une guerre mondiale. J'ai pu voir d'assez près jouer les institutions autonomes dont ils sont fiers et dont ils attendent la gloire future de leur patrie. Je n'ai pas vu parader de gymnastes, ni de sociétés plus ou moins camouflées d'instruction militaire. J'ai vu une belle bibliothèque, un musée, des écoles de tapisserie, de céramique, de métallurgie, d'agriculture. Les Catalans se font cette idée, bien paradoxale en 1920, mais qui a peut-être quelque avenir, qu'une civilisation élevée et harmonieuse est une arme à peine moins efficace que l'artillerie et se démode moins vite.

Vous ne serez donc pas étonnés de l'importance qu'ils accordent à leur poésie. Ils vénèrent, ils chérissent en elle la flamme centrale de leur activité, l'origine des pulsations. Je me rappelle un mot admirable de Miquel Ferrà. Comme nous visitions des laboratoires de chimie, des ateliers de ferronnerie, d'ébénisterie, et que je me réjouissais du spectacle d'une ferveur à la fois si une et si diverse, il me dit : « Là-dessous, voyez-vous, il y a la langue catalane, il y a la poésie catalane. » Et Alexandre Plana a écrit très exactement : « Toute l'évolution récente de notre poésie est une manifestation, la plus haute et la plus pure, de l'initiation de la personnalité catalane au monde harmonieux et éternellement en formation de la culture. C'est une initiation qui a commencé dans l'ordre des lettres pour s'étendre, par un progrès lent et sûr, à chacune des activités sociales. »

Un peuple accoutumé depuis des siècles à une existence incontestée devient ingrat pour sa poésie. Et si de gros intérêts l'occupent — hégémonie, industrie, négoce — il est comme l'homme riche, comme le commerçant dont « les affaires ronflent » ; il oublie qu'il a une essence pour ne penser qu'à son volume. Mais un peuple méconnu, nié, se ramasse autour de son centre spirituel, éprouve à chaque moment le besoin de vérifier sa raison d'être et se rassure au contact de sa poésie.

Beaucoup de nations ont été fondées par l'épée. La nouvelle Catalogne a été fondée par des livres. La parole de l'Evangile ne la menace donc point. Les manuels d'histoire qu'on distribuera plus tard aux enfants des écoles catalanes, s'ils sont exacts, indiqueront en caractères gras, comme dates principales à retenir, l'apparition des premières œuvres de Verdaguer, puis de Joan Maragall, d'Alcover, d'Eugeni d'Ors, de Lopez Pico, etc.

Il serait très désirable qu'une anthologie de la poésie catalane fût donnée en traduction française. Ces auteurs, par leur langue comme par leur inspiration, sont assez près de nous pour que le changement

d'idiome ne leur nuise pas trop ; et pourtant, tous ensemble, ils formeraient aux yeux du lecteur une troupe curieuse et allègre.

« Comment, dira-t-il, avons-nous pu prendre ces gens-là pour des Espagnols ? » Il y a chez nous une conception courante du caractère espagnol, de l'âme espagnole. Si vous en enlevez quelques traits, d'un bas romanesque, dont la fausseté est évidente, l'image n'est pas si infidèle, me semble-t-il. Mais rapportée aux Catalans, elle devient une méprise, dont ils sourient bien qu'ils s'en plaignent. Puisque nous avons la chance, en somme, de ne posséder de la Catalogne aucune représentation convenue, allons chercher son regard dans les yeux de ses poètes.

Une autre raison rend opportune l'amitié intellectuelle de la France et de la Catalogne. Je ne crois pas m'avancer trop en insinuant que l'Europe d'aujourd'hui récèle beaucoup de forces incohérentes, insoumises, mieux faites pour se disperser ou se combattre que pour se mettre en faisceau. Si nous sortions d'une longue période de discipline, ce désordre nous semblerait plein de fraîcheur et rajeunissant. Mais le XIXe siècle ne nous a point fatigués d'harmonie ; et, bien avant la guerre, l'on souhaitait un âge d'organisation, de maturité. Vœu qui n'a pas passé de mode, si j'en crois nos oracles. C'est peut-être même ce qu'il faut distinguer de plus clair sous les dissertations qu'on nous prodigue de tous côtés. Raison, intelligence, cartésianisme, tradition classique, autant de façons de dire qu'on serait content de construire quelque chose d'équilibré, d'à peu près définitif, avec les matériaux qui nous encombrent. Je dis « avec ». Car il faut bien considérer comme négligeable l'opinion de ceux qui parlent de construire, mais que les matériaux épouvantent. Construire le néant, ou même reconstruire le passé, solutions commodes et piteuses. L'anarchie vaut encore mieux, ayant plus de verdeur.

Eh bien ! les gens capables de construire, j'entends de mettre au point, d'équilibrer une grande civilisation intellectuelle, en sacrifiant le moins possible des matériaux accumulés par nos prédécesseurs, ne me paraissent pas très nombreux dans l'Europe d'aujourd'hui. Rivière disait récemment, d'une manière un peu brusque et injuste, que nous seuls Français avions gardé une certaine santé mentale, et que seul compterait, dans le prochain avenir, ce que nous penserions. Je veux retenir de cette boutade que, si d'autres excellent à déterrer les marbres précieux ou les métaux rares, il est sage de s'adresser à nous au moment où l'on a besoin d'architectes. Mais encore faut-il que le besoin en soit généralement ressenti, et que tous les autres ne se complaisent pas indéfiniment dans l'ivresse de leur désordre. Nous devons donc rechercher avec soin et fréquenter affectueusement ceux que leurs dons naturels, leurs aspirations spontanées nous désignent comme collaborateurs immédiats. Nous n'en trouverons pas de mieux doués qu'en Catalogne. Bon sens, optimisme, goût de la vie, ils ont tout cela, sans l'emphase ni la légèreté méridionales si odieuses à juste titre aux hommes du Nord. Qu'ils soient invulnérables, que de mauvaises influences ne puissent un jour les

atteindre et les corrompre, c'est une autre affaire. Mais nous pouvons les aider. Et eux aussi, soyez sûrs qu'ils peuvent nous aider.

JULES ROMAINS

*
* *

LES REVUES

HOMMAGE A MORÉAS

La *Revue critique des idées et des livres* (25 mars 1920) élève à Moréas, pour le dixième anniversaire de sa mort, l'hommage des compagnons, des rivaux, des disciples : Barrès, Henri de Régnier, la comtesse de Noailles, Frédéric Plessis, Emile Henriot, Jean Longnon...

Eugène Marsan écrit, sur la « vie temporelle » du poëte :

« Ce n'est pas qu'il se répandît en propos étendus. Ce n'était pas sa manière. Il révélait en deux mots les secrets d'un poète, l'essence et le tour de main du génie. Il se taisait longtemps, et sortait de là par des paroles dont la circonstance et le ton faisaient surtout le prix. Après un long silence, il vous présentait soudain la conclusion. Vous perdiez pied, selon que vous étiez plus ou moins digne de l'entendre. Il demandait, par exemple, ce qui faisait la beauté d'un vers de Lamartine : « *Hélas! la terre ainsi traîne tous ses poètes* ». Et il se réjouissait tout bonnement de voir errer les gens. Un jour, Maurice de Noisay, qui se trouvait là, répondit que le trait de génie se trouvait, à ses yeux, dans le substantif : *terre*, et le possessif : *ses* ; c'est-à-dire dans la personnification de la terre. Alors Moréas, tandis qu'une grande satisfaction se peignait sur son visage : « Allons, c'est bien... Je ne pensais pas qu'on aurait trouvé. »

Et André Thérive :

« Le classicisme est aujourd'hui en poésie toute autre chose que le retour aux anciennes inspirations. C'est un symbolisme comme un autre, mais qui prétend suggérer avec les moyens de la langue française, et non pas sans elle ni contre elle.

Il peut résider dans les mots. Ainsi, survenant après tant de poètes qui ne quittaient point un sujet sans l'avoir expliqué à fond ou gâté par trop de richesse extérieure, Moréas a seul réussi cette prouesse, en respectant la langue, de reprendre l'éternelle recherche de Racine, et de se rasseoir aux principes de La Fontaine : concevoir l'évocation comme incompatible avec trop de clinquant ornement, et la voix mystique qu'on doit entendre au fond de tout poème, comme étouffée par la déclamation trop bien ordonnée ; réduire les éclats ; prendre les mots généraux dans le sens prégnant, le sens plein et secret ; sembler le plus simple, parfois le plus nu qu'il se puisse, pour laisser à ses hardiesses leur valeur, à la matière sa légère vibration spirituelle. »

RETOUR A RÉMY DE GOURMONT

Georges Ghika disait dernièrement : « On ne me reprendra plus à envoyer des condoléances ! A la mort d'Apollinaire, j'avais écrit à Max Jacob qui l'avait veillé jusqu'à la fin, et de toutes ses forces. Il me répondit qu'il demandait bien pardon à Dieu, et se frappait la poitrine parce qu'il n'avait pas du tout de chagrin. J'avais écrit également à Rouveyre qui me répondit : vous savez, pour moi, mes amis, morts ou vifs, c'est tout pareil ». Ceci donne le sens et le ton de l'étude sur Rémy de Gourmont, qu'a composée André Rouveyre (l'*Eventail*, 15 octobre 1919). Mort ou vif...; et ce scrupule encore :

« Je suis bien empêché de dire tout mon souvenir affectueux de Rémy de Gourmont ; on ne manquerait pas de se moquer de ce que la gratitude me mènerait. Lui-même savait trop bien la fragilité et l'intérêt d'un tel sentiment pour que je le marque publiquement. Combien de fois nous est-il arrivé de nous amuser ensemble sur la vanité de toute affection. »

Mais l'on retiendra, de ces souvenirs, un portrait :

« Assez replet, le regard haut, Gourmont se tenait debout et marchait sans assurance. Il avait une manière physiquement embarrassée de sa personne, et lente, qui ne lu donnait pas une grande stabilité ; lorsqu'il se tournait, il pivotait sur place, hésitant, et ne pouvait pas, par exemple, virer sur un petit espace en marchant. Il se posait le plus commodément et ne changeait qu'à regret. »

la carte, dressée par Rouveyre, des rues que fréquentait Rémy de Gourmont, et qui va du carrefour de la Croix-Rouge à la rue Jacob où habitait Mademoiselle Barney, un récit :

« Ensuite il s'échappa volontiers de ses habitudes tranquilles. On le reconnut certain soir au spectacle. Une amie bienfaisante l'inclinait à ces excès.

Georges Brandès m'écrivait de Copenhague, vers 1912 : « J'ai eu cette idée folle que l'Amazone à qui il s'adresse est une jeune demoiselle américaine, fine et jolie, qui l'amenait un jour chez des amis lorsque j'étais à Paris ? »

— Hé oui, cher philosophe lointain ! et c'est pour cela que nous ne le vîmes plus guère hors du réduit aimable où l'appelaient et le retenaient l'intelligence et l'équivoque les plus curieuses et les plus séduisantes. »

un billet écrit pendant la guerre :

« Mon cher R vous m'écrivez de jolies choses et qui me font plaisir.. C'est le moment de s'aimer, puisqu'il y a tant de haines dans l'air. On souffre en ce moment, on souffre de cela, de bien d'autres choses. On s'ennuie et il semble qu'on ait plus froid que les autres hivers. Alors votre lettre m'a apporté une chaleur plusieurs fois bienvenue. Je vous aime bien aussi, vous le savez, et j'espère vous le montrer encore si

toutes ces histoires n'achèvent pas de me démolir. Hélas ! je crois bien que ce que j'écris ne vous apportera plus aucun plaisir. Je suis obligé à des chroniques bêtes, car tous mes revenus littéraires ont disparu. Affectueusement mon cher R. Rémy de Gourmont. »

*
* *

Mademoiselle Natalie Cliffort Barney publie, dans le dernier numéro des *Ecrits Nouveaux* (mars 1920) quelques « pages prises aux romans que je n'écrirai pas » :

« Ses yeux bleu d'orage
... Et l'écho de son pas sonne à l'autre trottoir. »

Ou :

« La survivance vive de sa voix parmi les petites catastrophes. »

*
* *

POÈMES DE P. J. TOULET ET D'ANDRÉ BRETON

André Breton écrit, dans *Littérature* (Janvier 1920) :

LUNE DE MIEL

A quoi tiennent les inclinations réciproques ? Il y a des jalousies plus touchantes les unes que les autres. La rivalité d'une femme et d'un livre, je me promène volontiers dans cette obscurité. Le doigt sur la tempe n'est pas le canon d'un revolver. Je crois que nous nous écoutions penser mais le machinal « A rien » qui est le plus fier de nos refus n'eut pas à être prononcé de tout ce voyage de noces. Moins haut que les astres il n'y a rien à regarder fixement. Dans quelque train que ce soit, il est dangereux de se pencher par la portière. Les stations étaient clairement réparties sur un golfe. La mer qui pour l'œil humain n'est jamais si belle que le ciel ne nous quittait pas. Au fond de nos yeux se perdaient de jolis calculs orientés vers l'avenir comme ceux des murs de prison.

P. J. Toulet, à qui Jacques Boulenger consacre, dans *l'Opinion* (6 Mars 1920) un article fin, donne au *Divan* (Janvier-Février 1920) ces brefs poèmes :

Dans quelle Inde nouvelle, où que se soient demain
Endormi ton caprice et ton âme envolée,
A-t-elle su guérir la crueur de ta plaie,
Et ce cœur nostalgique où tu portais la main ?

*

Sous ta paupière bleue, Albe, ton regard d'or :
Tel palpite l'éclair aux nuits de Messidor.

*

Filles de l'opium, vous dont l'aube décente
Rougit de voir le jarret nu, la main pressante.

*

Vieillesse, lendemain d'amour, tristes ébats...
Sur les carreaux d'azur rampe la fleur du givre.
Un arlequin caduc pleure. Est-il las de vivre ?
Va, nous dormirons tous. Mais les lits, c'est plus bas.

***

SOURCES D'ANATOLE FRANCE

M. Gérard-Gailly compare, dans la *Minerve française* (15 Février 1920), le « récit de l'huissier », qui est dans les *Opinions de Jérôme Coignard*, à une curieuse relation de *L'unzième livre du Mercure de France.*

Ce passage du *Mercure :*

« On prit garde depuis que ses flancs (de la demoiselle Hélène Gillet) s'étaient abaissés, et on en fit quelques plaintes à la justice. Aussitôt le lieutenant-criminel ordonna qu'elle serait visitée par les matrones, qui demeurèrent d'accord qu'elle s'était délivrée il n'y avait pas quinze jours. »

devient, chez France :

« On prit garde ensuite que ses flancs s'étaient abaissés, et l'on en fit de telles gloses que le lieutenant-criminel ordonna qu'elle serait visitée par des matrones. Celles-ci constatèrent qu'elle avait été grosse et que sa délivrance remontait à moins de quinze jours. »

Ainsi de suite. Mais M. Gérard-Gailly ne tire de ce rapprochement que des conclusions raisonnables, et telles que :

« M. Anatole France a eu recours à bien peu de sources. Et l'on surprend ici un coin de sa méthode. M. Anatole France est le plus curieux des écrivains. Mais sa curiosité furette plutôt qu'elle ne cherche. Et sa méthode, semble-t-il, est faite de ses seules délectations. Il a rencontré, en flânant, une des sources qui traitent d'Hélène Gillet : cela lui a suffi. »

***

(M. Victor Giraud, dont Brunetière disait qu'il avait rénové la critique littéraire, a fait une découverte plus inattendue. On trouve dans les *Maîtres de l'heure* (t. 2. p. 203), à propos d'Anatole France poëte :

« *De grands lis pleins d'odeurs et de phosphorescences..* lisons-nous dans la pièce intitulée : *Vénus, étoile du soir.* C'est la reprise insuffisamment déguisée, du vers célèbre, du vers admirable de Baudelaire :

Nous aurons des lis pleins d'odeurs légères .. »

Il y aurait à dire, sur ces lis et cette reprise. Pourtant, que ne doit-on pas pardonner à M. Victor Giraud pour avoir écrit d'un vers de Baudelaire — et même abîmé — « ce vers admirable ».)

*
* *

MEMENTO

ACTION (Mars 1920) : Erik Satie, par *Jean Cocteau.* Poèmes, par *Max Jacob.*

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE (1er Mars) : Et notre Ecole Française ? par *Guillaume Janneau.* L'Affaire Van Dongen.

LA CONNAISSANCE (Février) : Nouvelles Lettres intimes de *Stendhal* Un Théâtre réactionnaire (le Théâtre du Vieux-Colombier), par *Edouard Willermoz.*

LE DIVAN (Janvier-Février) : Éloge de la polygamie, par *Eugène Marsan.*

LA DOUCE FRANCE (Janvier) : La recherche de l'équilibre par la technique, par *Maurice Desèvre.*

LES ECRITS NOUVEAUX (Mars) : Les Dames de la Grande-Rue (Berthe Morisot), par *J.-E. Blanche.* Les Murmures de la forêt, roman, par *Louis Chadourne.* De Marc-Aurèle, par *André Suarès.*

LA GRANDE REVUE (Février) : Poèmes, par *Marcel Martinet.*

LAUDES (Novembre-Décembre 1919) : Une Page de méditation, par *Henri Ghéon.*

LES LETTRES PARISIENNES (1er Janvier) : Tes Ames, par *André Spire.* Les Morts, par *René Arcos.* Bois d'Henry Ramey.

LES MARGES (15 Mars) : Feri ventrem, poème de *Fagus.* Le Miracle, fantaisie de *P. Billotey*

LITTÉRATURE (Février) : Ode secrète, par *Paul Valéry.*

LE MERCURE DE FRANCE (15 Février) : La Pécheresse, histoire d'amour, par *Henri de Régnier.* Emile Zola ou « Je Jette le Gant », par *Léon Deffoux* et *Emile Zavie.*

LA MINERVE FRANÇAISE (Mars) : Tu Marcellus eris, par *François-Paul Alibert.*

LE NOUVEAU SPECTATEUR (10 Mars) : De divers cubismes, par *Roger Allard.*

L'OPINION (17 Janvier) : Comment sauver l'intelligence ? par *Alfred de*

Tarde. — (14 Février). Les Compagnons de l'Intelligence, par *Henri Clouard.* — (28 Février). La Pensée française à l'étranger, par *Albert Thibaudet.*

La Revue des Jeunes (25 Février) : Un Poète de terroir : Joseph d'Arbaud, par *José Vincent.*

La Revue des Deux-Mondes (15 Mars) : Lettres à l'Étrangère (nouvelle série), par *H. de Balzac.*

La Revue Philosophique (Janvier-Février et Février-Mars) : Les Moyens d'expression de la langue chinoise, par *Marcel Granet.*

La Revue Romande (15 Février) : De bon biais, par *Joséphin Peillex.*

La Semaine Littéraire (20 Mars) : Le Poète Pierre-Louis Matthey, par *E. Gagnebin.* — (27 Mars). Hymnes de la nuit, de *Novalis.*

La Vie (1er Février). Renoir, par *Maurice Denis.*

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

BEAUX-ARTS

HORACE LECOQ DE BOISBAUDRAN : l'*Education de la mémoire pittoresque et la Formation de l'artiste* ; H. Laurens.

CLAUDE LAFORÊT : *Introduction à la culture musicale* ; Arnette.

LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE

ROGER ALLARD : *Les feux de la Saint-Jean* ; C. Bloch.

APULÉE : *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or* ; Librairie des Bibliophiles parisiens.

LOUIS ARAGON : *Feu de Joie* ; Au Sans Pareil.

HENRY BATAILLE : *La Quadrature de l'Amour* ; E. Fasquelle.

ALOYSIUS BERTRAND : *Gaspard de la nuit* ; La Connaissance.

RENÉ BIZET : *L'Aventure aux guitares* ; La Renaissance du livre.

ALEXANDRE BLOK : *Les Douze* ; La Cible.

BRANTÔME : *Les Vies des Dames galantes* ; Librairie des Bibliophiles parisiens.

RODOPHE BRINGER : *Les Trois Duels de Cantefigue* ; Edition française illustrée.

FRANCIS CARCO : *L'Equipe* ; Emile-Paul frères.

HENRY CÉARD : *Sonnets de guerre 1914-1919* ; Librairie française.

BLAISE CENDRARS : *Le film de la fin du monde* ; La Sirène.

F. CHAFFIOL-DÉBILLEMONT : *Au pays des eaux mortes* ; Librairie des Lettres.

ERNEST DELAHAYE : *Verlaine* ; A. Messein.

LUCIE DELARUE-MARDRUS : *A Maman* ; E. Fasquelle.

EDOUARD DUJARDIN : *De Stéphane Mallarmé au prophète Ezéchiel* ; Mercure de France.

PAUL ELUARD : *Les Animaux et leurs Hommes* ; Au Sans Pareil.

EMERSON : *Hommes représentatifs* ; G. Crès et Cie.

CLAUDE FARRÈRE : *La Dernière Déesse* ; E. Flammarion.

ALBERT FUA ; *La Voix de Victor-Hugo dans la guerre mondiale et ses prophéties* ; Delagrave.

A.-P. GARNIER : *Les Corneilles sur la Tour* ; Garnier frères.

PAUL GÉRADLY : *Les Petites Ames* ; A. Messein.

GOETHE : *Faust* ; t. I. (H. Lichtenberger). La Renaissance du Livre.

MARGUERITE HENRY-ROSIER : *Gilbert Tiennot* ; B. Grasset.

MAX JACOB : *Cinematoma* ; La Sirène.

FRANCIS JAMMES : *Le Poète Rustique* ; Mercure de France.

LAUTREAMONT (Comte de) : *Les chants de Maldoror* ; La Sirène.

JULES LEMAÎTRE : *Impressions de Théâtre* (11e série) ; Boivin et Cie.

LOUIS MANDIN : *Notre Passion* ; La Renaissance du Livre.

ANDRÉ MAUROIS : *Les Bourgeois de Witzheim* ; B. Grasset.

V.-E. MICHELET : *Les Portes d'Airain* ; E. Figuière et Cie.

PIERRE MILLE : *Trois Femmes* ; Calmann-Lévy.

N... : *Le Petit Annuaire des Ecrivains* ; La Maison française d'Art et d'Edition.

NIETZSCHE : *Ainsi parlait Zarathustra* ; G. Crès et Cie.

CHARLES OULMONT : *Adam et Eve* ; La Sirène.

PÉTRONE : *Le Satyricon* ; M. Glomeau.

GASTON PICARD : *La Confession du Chat* ; Albin-Michel.

ERNEST PSICHARI : *Les voix qui crient dans le désert* ; L. Conard.

EDGARD A. POE : *La Chute de la maison Usher* ; La Sirène.

M.-C. POINSOT ET G.-U. LANGÉ : *Les Logis de Huysmans* ; La Maison française d'Art et d'Edition.

RONSARD : *Elégie a Marie* : L. Pichon.

LAURENT TAILHADE : *Quelques fantômes de jadis* ; Edition française illustrée.

LAURENT TAILHADE : *Au Pays du Mufle* ; Edouard Joseph.

RODOPHE TŒPFFER : *La Bibliothèque de mon oncle* ; G. Crès et Cie.

JULES VALLÈS : *Des mots* ; Edouard-Joseph.

A. ZÉRIGA-FOMBONA : *Le Symbolisme français et la poésie espagnole moderne* ; Mercure de France

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
IMPRIMERIE COULOUMA. — ARGENTEUIL (S.-ET-O.)

FEUILLETS D'ART

LA PLUS BELLE REVUE DU MONDE

Le Numéro 20 fr. -- Abonnement 90 fr.
4 Numéros parus

SOMMAIRE

du 4e Numéro venant de paraître

Feuillets Littéraires

Chronique de Jean GIRAUDOUX.

« *A Venise* »
par Marcel PROUST.
Dessins de Maxime DETHOMAS.

Poème inédit de VERHAEREN.
Bois de John STORRS.

Feuillets du Théâtre

Chronique de Henri DUVERNOIS.

« *L'Étonnant Bonheur* »
par J.-H. ROSNY aîné.

Feuillets des Arts du Dessin

Chronique d'André SALMON.

Hors-texte : *Paysage*,
par Claude LORRAIN.

« *Cézanne aux mendiants* »,
par Joachim GASQUET.

Bartholomé,
par Roger ALLARD.

Expositions.

Feuillets de la Musique

Chronique de VUILLERMOZ.

« *Doute* »,
par Albert ROUSSEL.

Feuillets de la Mode

« *Chiens* »
par Robert DIEUDONNÉ.
Dessins de Pierre BONNARD.

Hors-texte : « *Chez la Floriste* »,
Eau-forte originale,
par LABOUREUR.

LA GUIRLANDE

à la BELLE EDITION, 71, Rue des Saints-Pères

ALBUM MENSUEL D'ART ET LITTÉRATURE

Le numéro. . . . . { France . . 25 fr. / Etranger. 30 fr. } || *L'Abonnement d'un an* { France . . 250 fr. / Etranger. 300 fr. }

Tous les exemplaires tirés sur papier vergé d'Arches et numérotés de 1 à 800. Chaque page illustrée de dessins tous coloriés au pochoir (de 4 à 16 tons) plus des hors-texte exécutés au pochoir en 45 tons.

La collaboration de " LA GUIRLANDE " est assurée par :

Mesdames la Comtesse de Noailles, la Baronne A. de Brimont ; MM. Paul Bourget, René Boylesve, Alfred Capus, Henri de Régnier (de l'Académie Française), Rip, de la Fouchardière, Clément Vautel, et Jean Hermanovits. Les illustrations sont de MM. George Barbier, Brunelleschi, Abel Faivre, Guy Arnoux, Taquoy, Hémard et Vallée. En outre « La Guirlande » publie dans chaque fascicule un conte nouveau de M. Abel Hermant. Les causeries théâtrales sont faites par M. André Brulé et la chronique mondaine par M. André de Fouquières.

Sommaire du fascicule n° 4

En hors-texte, modèles des grands couturiers exécutés par les artistes collaborant à la *Revue*

Pour s'Abonner, remplir cette feuille et l'adresser au Directeur de *La Guirlande* et y joindre en mandat ou en chèque le montant de l'abonnement.

Je soussigné...

demeurant à...

....

déclare souscrire à un abonnement d'un an à LA GUIRLANDE au prix de 250 fr. (pour la France), *300 fr.* (pour l'Etranger), *ci-joint un mandat ou chèque de* .... *au nom de M. le Directeur de* la Guirlande.

Tous les abonnements comportent une année entière d'octobre à septembre. La correspondance et les chèques doivent être adressés à **Monsieur le Directeur de la Guirlande** à la " Belle Edition ", 71, Rue des Saints Pères, Paris. Les envois d'argent doivent être faits par lettre recommandée.

L'Amour de l'Art

SOMMAIRE DU N° 1

(paraîtra, sauf imprévu, le 15 Avril)

LA VIE ARTISTIQUE

LA VIE LITTÉRAIRE

LA VIE MUSICALE

ILLUSTRATIONS DE

MM. Bonfils, Boussingault, Favory, Friesz, Galanis, Girieud, Laboureur, Laprade, Lhote, Lombard, Lotiron, Manguin, Marchand, Marquet, Luc-Albert Moreau, Dunoyer de Segonzac, Schmied, Signac, Tobeen, Vera, Vuillard, etc.



Dessin de Raoul Du

DITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
BRAIRIE GALLIMARD — SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 850.000 FR.
ET 37, RUE MADAME, PARIS-VI[e] — TÉLÉPH. : FLEURUS 12-27

DERNIÈRES PUBLICATIONS

BLAISE CENDRARS

U MONDE ENTIER

UN VOLUME IN-SEIZE . . . . 5 Fr. »

PAUL CLAUDEL

'OURS ET LA LUNE

UN VOLUME IN-HUIT . . . . 5 Fr. 25

JOSEPH CONRAD

A FOLIE-ALMAYER

RADUCTION DE Mlle GENEVIÈVE SELIGMAN-LUI
UN VOLUME IN-HUIT GRAND-JÉSUS. 5 Fr. 25

LÉON PAUL FARGUE

POÈMES

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE
UN VOLUME IN-SEIZE . . . . 5 Fr. 25

JULES ROMAINS

EUROPE

NOUVELLE ÉDITION. UN VOL. IN-HUIT 4 Fr. »

MARCEL PROUST

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

I

U COTÉ DE CHEZ SWANN

DEUX VOLUMES IN-HUIT 5 FR. CHAQUE

II

A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS

DEUX VOLUMES IN-HUIT . 5 FR. 60 CHAQUE